НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ • ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА НАН УКРАЇНИ

НАРОДОЗНАВЧІ ЗОШИТИ

1 (103) • 2012
СІЧЕНЬ—ЛЮТИЙ

THE ETHNOLOGY NOTEBOOKS

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ • ЗАСНОВАНИЙ У СІЧНІ 1995 р. • ВИХОДИТЬ 6 РАЗІВ НА РІК • ЛЬВІВ

Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту народознавства НАН України

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації № 15191-3763 ПР. Серія КВ ISSN 1028-5091

Адреса редакції: 79000, м. Львів-центр, проспект Свободи, 15
E-mail: inst@ethnolog.lviv.ua

ЗМІСТ

Статті

Глушко Михайло Походження та джерела вчиненого хліба в українців (культурно-генетичний аспект) ***3***

Болібрух Ліна Хліб в обрядово-звичаєвій структурі традиційного весілля бойків ***19***

Горбаль Марія Вода у різдвяній обрядовості лемків ***27***

Чмелик Роман Ставлення мешканців українсько-польського пограниччя до кордону ***34***

Чоповський Василь Соціально-побутові пісні Українських Карпат ***40***

Бенькалович Наталія Етнографічно-краєзнавча діяльність Миколи Устияновича ***47***

Левкович Надія Народна метеорологія бойків: магічні обрядодії впливу на атмосферні явища ***52***

Щербань Олена Глиняний посуд в українській селянській трапезі: від народного до псевдоелітарного (остання чверть XIX — початок XXI століття) ***59***

Замостяник Ірина Сімейно-побутові відносини львівського міщанства кінця XVI — початку XVII століть ***62***

Мовна Маріанна Путівниковий дискурс Львова епохи Габсбургів (1772—1918) ***70***

Скільський Дмитро Технічні прийоми художньої обробки деревини ***82***

Скринник-Миська Дарина Методологічний дискурс у мистецтвознавстві: культурологічний аспект ***90***

Дутка Василь «Гуцульський» експресіонізм Фридерика Паутша ***98***

Смоляр Олена Особливості використання школи українського бароко в дизайні та архітектурі ***103***

Лозинська Христина Основні стильові засади розвитку костюма «стиляг» ***108***

Семенюк Василь Шрифтова організація у художніх виданнях: зовнішнє та внутрішнє оформлення ***113***

Ювілеї

Герус Людмила Пам’ятна вчена рада до 100-літнього ювілею Антона Будзана ***120***

Експедиції

Гощіцька Тетяна Вмеблювання традиційного житла кінця XIX — першої половини XX ст. (на польових матеріалах із пограниччя Бойківщини та Підгір’я) ***132***

Роман Соломія Святвечірня обрядовість українців Жидачівщини (за матеріалами етнографічних експедицій) ***143***

Музейна практика

Кушнір Віталій Формування археологічних колекцій українських музеїв Галичини (1918—1939 рр.). ***150***

Рецензії

Радович Роман Духовно-культурний вимір традиційного будівництва ***160***

Білан Майя Наукова синтеза про традиційний волинський стрій ***163***

Підгорна Лілія Фольклористика «золотої доби» в Галичині ***167***

Статті

Михайло ГЛУШКО

ПОХОДЖЕННЯ ТА ДЖЕРЕЛА ВЧИНЕНОГО ХЛІБА В УКРАЇНЦІВ (КУЛЬТУРНО-ГЕНЕТИЧНИЙ АСПЕКТ)

На основі наявних джерел і фактів наукової літератури пропонується авторська версія походження вчиненого хліба в українців. З'ясовуються передумови та найімовірніший історичний період його виникнення, розглядаються пов'язані з цим культурним явищем супровідні елементи, звичаї та обряди. Аналізуються збіжні риси та специфічні особливості різних видів обрядового кислого хліба.

Ключові слова: етнологія, Україна, прісний хліб, вчинений хліб, походження, джерела, технологія, обрядовість.

Землеробський, головним чином зерновий, характер господарювання українського селянина спричинив те, що в XIX—XX ст. основу його харчування становили передовсім різні страви з борошна і круп. Особливу роль у повсякденному харчовому раціоні українця посідав хліб, що знайшло відображення у багатьох народних творах, зокрема у приказках та прислів'ях: «Усяке добро за хлібом», «Хліб — усьому голова», «Хліб та вода, то й нема голода», «Хліб та вода — козацька їда», «Хліб — батько, вода — мати», «Без хліба — суха біда», «Без хліба половина обіда», «Коли хліб, тоді й розум», «Коли є хліба край, тоді й під вербою рай», «Будем постити, як хліба не стане» тощо [72, с. 309—317].

Хліб і різні борошняні вироби займали важливе місце в родинних і календарних звичаях та обрядах українців, позаяк з ними пов'язувалися добробут і щастя кожної родини. Жодна інша традиційна страва не може зрівнятися з хлібом також за способами його приготування, розмаїттям готового печива. Хліб був різним за видами борошна, якістю, умовами приготування та рецептурою тіста, характером випікання, формою тощо.

Саме з цих та інших причин він неодноразово привертав увагу українських учених — етнологів, фольклористів, мистецтвознавців, лінгвістів. Серед них і досі одним з найбільш авторитетних знавців традиційного печива вважається Микола Сумцов, хоча його відома монографія «Хлеб в обрядах и песнях» була опублікована ще в середині 80-х рр. XIX ст. [81]. До речі, у передмові до цієї праці автор зазначив: «...Не вважаю своє дослідження про використання обрядового хліба працею повністю завершеною й опрацьованою. Матеріалу — море. Про обрядовий хліб можна багато говорити, і все ж залишиться щось невисловлене чи недоказане. Така вже властивість життєвих народних явищ» [81, предисловие].

Ці слова не втратили своєї актуальності і нині, не зважаючи на те, що наступники М. Сумцова неодноразово намагалися з'ясувати окреслені вченим проблеми і доповнити його наукові знання про хліб та споріднені з ним борошняні вироби в українців, слов'ян загалом.

Можемо виділити дві основні групи народознавців, яких у XX — на початку XXI ст. цікавили різні аспекти, пов'язані з хлібом. Зокрема, одну з них становлять етнологи, які студіювали його як важливий компонент традиційного харчування (Володимир Гнатюк [32, с. 96—110], Федір Вовк [21,

с. 96—110], Лідія Артюх [2, с. 282—313; 3, с. 65—82; 4, с. 121—138; 5; 7], Таїсія Гонтар [33, с. 347—359; 34; 35, с. 149—156; 36, с. 203—214; 37, с. 92—98], Валентина Борисенко [16, с. 215—222], Георгій Кожолянко [51, с. 313—356; 52] та ін.). До другої групи вчених належать численні знавці сімейної і календарної обрядовості. Так, короваю та інших видів весільного печива спеціально чи побіжно торкалися Володимир Ястребов [92, с. 281—288], Федір Вовк [22, с. 219—323], Неоніла Здоровега [44], Валентина Борисенко [13, с. 433—454; 14; 15; 17, с. 37—44], Ірина Несен [65, с. 297—322; 66, с. 261—319; 67, с. 9—16; 68], Людмила Войтюк [23, с. 107—112], Наталя Петрова і В'ячеслав Кушнір [59] та ін.

Ще більша кількість народознавців описувала й аналізувала використання хліба у календарно-побутовій обрядовості українців. Особливо часто йшлося про місце хліба у різдвяно-новорічних святках [29, с. 57—82; 75, с. 308—312; 93, с. 408—416], дещо менше — під час відзначення свят весняного циклу [1, с. 48—62; 27, с. 521—528; 30, с. 18—25]. Походження і прадавня семантика різних страв рослинного походження, які супроводжували звичаї та обряди річного кола українців загалом, автохтонів Східних Карпат і Полісся України зокрема, цікавили відомого знавця народного календаря Корнелія Кутельмаха [56, с. 191—210; 57, с. 473—557; 58, с. 172—203].

За роки незалежності України були опубліковані також дослідження, автори яких спробували охопити всі найважливіші види хліба і печива сімейної та календарно-побутової обрядовості. Сказане стосується передусім монографічної праці Світлани Творун «Українські обрядові хліби: на матеріалах Поділля» [83] та колективного науково-популярного видання «Хліб наш насущний…» [89]. Серед досліджень інших слов'янських етнічних спільнот важливою науковою подією став випуск матеріалів міжнародного наукового форуму славістів, під час якого народознавці навмисне порушили різні проблеми, що стосуються хліба [90].

Наукове зацікавлення становлять також сучасні мистецтвознавчі студії про символіку, пластичне трактування, функції і художньо-стилістичні особливості обрядового хліба в українців. Особливо плідно на цьому поприщі працює Людмила Герус [25, s. 145—150; 26, с. 649—661; 27, с. 521—528; 28, с. 37—46; 30, с. 18—25].

Серед лінгвістичних досліджень, безперечно, на першочергову увагу заслуговує монографічна праця Олександра Страхова «Культ хлеба у восточных славян. Опыт этнолингвистического исследования» [79], в якій автор торкнувся функції і термінології побутового та обрядового печива, деяких ритуалів його виробництва і споживання, функції, символіки й термінології східнослов'янського печива, властивого для весняного календарного циклу.

Незважаючи на таку значну кількість наукових праць про різні вироби з борошна, все ж значна частина дослідницьких проблем не вирішена й досі. Йдеться передовсім про дві з них: перша, про початок вживання хліба як страви; друга, про походження і джерела вчиненого чи кислого хліба, виникнення й утвердження пов'язаних з ним звичаїв та обрядів. У пропонованій статті торкнемося другої з означених наукових проблем, тобто джерел та походження кислого (вчиненого) хліба, частково також окремих явищ звичаєво-обрядового комплексу, який супроводжував його в минулому.

Відразу зазначимо: історія споживання продуктів рослинного проходження загалом і хліба зокрема нерозривно пов'язана із загальною історією розвитку людства. Спершу, як уважав М. Сумцов, зерна злакових культур лише піджарювали, подрібнювали за допомогою ступи чи розтирали за допомогою зернотерки і споживали у змоченому вигляді. Відтак з переробленого збіжжя почали готували каші та споріднені страви. Нарешті, наступний етап розвитку щоденного харчування ознаменувався випіканням хліба та інших видів печива [81, с. 27].

На думку цього ж дослідника, найпростіший спосіб приготування хліба полягав у тому, що «змочували водою ячмінну, житню чи пшеничну муку, місили її в тісто і місиво випікали в золі або на гарячому камені, відтак на залізній блясі. Так виник прісний хліб» [81, с. 27]. До слова: цей спосіб випікання прісного хліба практикували ще в XIX — на початку XX ст. лісоруби та вуглярі південної частини Лемківщини. Зокрема, вони розкладали вогонь на кам'яній плиті, і коли вона добре нагрівалася, згрібали вугілля й виливали на неї некисле (прісне) тісто [33, с. 350].

Найдавнішим за походженням печивом уважав прісний хліб класик української етнології Федір

Вовк: «Найпростіший хліб є запечене більш-менш тонкою верствою, неквашене, цебто прісне тісто. Таке печиво затрималося на Україні тільки в формі простих коржиків» [21, с. 84]. На думку відомого польського народознавця Казимира Мошинського, прісний корж був відомий жителям Європи вже в період неоліту і бронзи [102, s. 275]. Давнє походження прісного хліба визнає більшість сучасних українських учених. Скажімо, знавець народного харчування українців Карпат Т. Гонтар уважає, що неквашений хліб — це прадавній вид печива, властивий для всіх народів [34, с. 59].

У другій половині XIX — першій половині XX ст. прісний хліб найчастіше споживали серед українців автохтони Східних Карпат — бойки, гуцули та лемки. Залежно від виду борошна, з якого його готували, називали такий виріб по-різному: «ощіпок», «ощипок», «ощипле», «паленя», «осух», «адзим'я», «малай», «мелай», «пагач» тощо [32, с. 102, 103, 108; 33, с. 350; 34, с. 59; 35, с. 150; 36, с. 205]. В інших історико-етнографічних районах України прісний хліб означували переважно терміном «корж» [7, с. 50], а також називали його «підпалком», «паляничкою», «перепічкою» [2, с. 286]. Тісто «ощипка» («коржа») замішували на воді, молоці чи сироватці і тонко розкачували качалкою.

З прісного тіста різної консистенції виготовляли й інші хлібні вироби: галушки, «палянички», «варениці», «вергуни», «вертути», «горохвяники», «кльоцки», «пундики», млинці («блинці», «налисники», «завиваники»), оладки («ладки»), вареники, «буляники» («бульбляники», «бурішники», «ріпляники») тощо [6, с. 80—96; 7, с. 51—53; 34, с. 60; 35, с. 151]. Готували також різні види обрядового прісного печива: «жиляники» чи «дужики» — до першого дня Великого посту, «хрести» («хрестці», «хрестяники» тощо) — до Середохрестя, «жайворонки», «сороки», «голуби» чи «солов'ї» — до свята Сорока святих (19 березня), «буслові лапи» («буськові лапи») чи «галепи» — до свята Благовіщення (7 квітня), «мандрики», «перевертаники» чи «стульні» — до свята Петра і Павла (12 липня), «калити», «калати» чи «малаї» — до дня Андрія (13 грудня) тощо [1, с. 48, 49; 16, с. 219; 27, с. 521, 522; 34, с. 104; 36, с. 209—210; 37, с. 97; 83, с. 10—36].

Іван Франко, описуючи побут бойків, так охарактеризував якість вівсяного «ощіпка»: «Спечений з погано змеленої муки, переважно твердий, як камінь, цей бойківський хліб для мешканців долин є синонімом убогої їжі, треба хіба що гострого гірського повітря та рухливого способу життя бойків, щоб перетравити цей хліб» [87, с. 84].

Давніше походження прісного хліба, порівняно з кислим, засвідчують його рідкісні археологічні знахідки. Скажімо, вдалося визначити, що скіфи-землероби виготовляли коржі з проса, яке попередньо готували: намочували, сушили й товкли [7, с. 16]. Про виготовлення муки з проса згадував Пліній Старший, описуючи побут сарматів. Сказане підтверджує знахідка частини млинця (коржика) з просяної муки, яку було виявлено на Пастерському городищі Кіровоградської обл. [53, с. 18]. Ритуальні глиняні палянички, що імітували випечені хлібини, виявлені у слов'янських поселеннях VI—VII ст. [74, с. 50].

Відтак винайшли кислий чи вчинений хліб, який готують на заквасці, що спонукає бродіння в новому тісті. М. Сумцов уважав, що ферментом первісного вчиненого хліба послужило тісто, яке залишилося в неочищеній посудині [81, с. 27]. У XIX—XX ст. українські господині використовували вже різні види закваски: «рощину» — шматок хліба, залишений з попередньої випічки (скрізь в Україні), «розкришку» — хлібець, замішаний на хмільній воді (Середнє Подніпров'я), «тісто» чи «пляцок» — саморобні дріжджі (Поділля), «грис» — запарені житні висівки, що перебродили, та ін. [7, с. 49]. Українці Карпат, якщо не було «квасу» («кіста», «розквасу» тощо), додавали в тісто гущу із житнього борщу. Закваскою слугувала їм також терта чи варена картопля. Іноді ніякого квасу не додавали, а причинене тісто зазвичай кисло довше, ніж із ферментом [34, с. 61].

У XIX — першій половині XX ст. повсякденний учинений хліб («хлібину», «боханець», «паляницю» тощо) пекли з різного зерна, змішуючи борошно, спорадично — використовуючи лише один вид муки. На теренах Полісся, Волині, Бойківщини, Лемківщини та деяких інших історико-етнографічних районів України споживали переважно хліб із житнього борошна. У неврожайні роки селяни додавали до цього борошна інші компоненти: борошно з ячменю, гречки, гороху чи сочевиці, а з XIX ст. — мелену кукурудзу і товчену картоплю. У голодні роки до хлібного тіста домішували буряки, варену квасолю, висівки, полову, лободу і навіть борошно із жолудів.

У південних районах сучасної України, де вирощували переважно пшеницю, споживали більше пшеничного хліба. Крім того, хліб із вівсяного борошна був поширений на території Бойківщини і Лемківщини, а з кукурудзяного — на теренах Гуцульщини, Північної Буковини та низинної частини Закарпаття [4, с. 126; 7, с. 46, 47; 34, с. 60; 36, с. 205; 43, с. 123, 177; 51, с. 331].

У XIX — першій половині XX ст. українці пекли також значну кількість обрядового кислого хліба: «верч», «дивень», колач, коровай, «лежень», «шишки» тощо — на весілля (Полісся, Слобожанщина, Середнє Подніпров'я, Поділля, Волинь та інші історико-етнографічні райони); «крачун» («кречун», «корочун», «керечун»), «василя» («василє» тощо) — на різдвяно-новорічні святки (Лемківщина, Бойківщина, північно-західна частина Гуцульщини); паску («бабу») — до Великодня (скрізь в Україні).

На відміну від прісного хліба («ощипка», «коржа» тощо), тісто якого, як уже зазначалося, замішували на воді, молоці чи сироватці і тонко розкачували качалкою, виробничо-технологічний процес виготовлення кислого хліба був значно складнішим і тривалішим. Зокрема, тісто повсякденного хліба вчиняли в кориті чи діжі спозарання або навіть ввечері, заколотивши теплою водою приблизно половину муки та додавши «рощину», «розкришку», «квас» чи інший вид ферменту. Кисло воно в теплому місці. Якщо розчинена маса починала бродити, досипали до неї іншу частину борошна і все старанного вимішували — до тих пір, поки тісто не відставало від стінок посудини (корита, діжі) та рук. Після цього його знову ставили в тепле місце. Вважалось: якщо тісто починало спадати, наставала пора пекти вчинений хліб. Формували його мокрими руками, зокрема, переважно круглої форми. Бляшані форми почали спорадично використовувати лише на початку XX ст., подекуди — аж у 20—30-х рр. XX ст. [4, с. 127; 7, с. 49; 34, с. 61].

Суттєво відрізнявся також процес випікання прісного і вчиненого хліба. Зокрема, «ощипки» (коржі, перепічки тощо) пекли безпосередньо на «черені» відкритого вогнища на платформі («горна») або традиційної варистої печі. Для цього на заметений від жару і попелу гарячий «черінь» стелили капустяне чи дубове (яворове) листя [76, с. 136], на яке клали тісто приготовлених хлібин. Якщо це була піч, то хлібні вироби всаджували в опалювальний прилад за допомогою лопати, попередньо посипавши її мукою. З поширенням у 20—30-х рр. XX ст. відкритої «плити» як нового опалювального пристрою прісний хліб почали випікати також на його розжареному залізному перекриттю (плитах).

Натомість вчинений хліб українці пекли лише у варистій печі. Для одержання якісного хліба треба було добре натопити опалювальний пристрій. Це залежало не лише від опалювального матеріалу (дров) [89, с. 48], а й від функціональних характеристик самої печі. Як відомо, в XIX — на початку XX ст. її склепіння споруджували на підвищеній над рівнем долівки платформі, яку називали по-різному: «опріччям», «опечищем», «зрубом», «подком», «фундаментом» тощо. Конструкція самої пічної платформи та будівельний матеріал, з якого її споруджували, не відзначалися значними локальними етнографічними особливостями, залежали вони від наявності сировини, вправності та досвідченості пічника [78, с. 128—130]. Натомість якісні властивості основної робочої поверхні печі («череня») були важливими. Матеріал, з якого робили черінь, і конструкція останнього залежали від специфіки опалювального приладу. Наприклад, якщо пічна платформа була глинобитною або комбінованою (кам'яні чи глиняні стінки з піщаною засипкою порожнини), то спершу насипали шар завтовшки 6—7 см дрібного каміння з річки, а потім замазували глиною [78, с. 130]. Загалом найчастіше «черінь» вибивали з глини, викладали з вальків чи цегли-сирівки. У глину, з якої робили черінь, замішували сіль, скло, черепки, камінці. Саме ці компоненти найкраще утримували тепло, а відповідна піч «добре пекла». Якщо ж черінь викладали з вальків чи сирівки, то сіль або товчене скло сипали під них.

Важливе функціональне значення мало також склепіння варистої печі. Знаходилось воно від переднього краю основи («фундаменту печі») в середньому за 0,6—0,8 м. Для спорудження склепіння використовували як шаблон різні матеріали: в'язанку дров, мішок із просом чи піском, розколотий пень, овальну опалубку на зігнутих у каблук прутах, половинки ободів старих коліс тощо [76, с. 147]. В окремих селах Міжгірського району Закарпатської області на основі печі («поді») встановлювали товсту, стесану з одного боку, колоду, обмащували її глиною, яку щільно втрамбовували. Надавши пічно-

му отвору потрібної форми, колоду або виймали, або запалювали і вона поступово згорала [86, с. 175]. Якщо встановлювали гнуті дерев'яні каблуки (як правило, дві-три штуки), то поміж них заплітали очерет. Задній каблук піднімали на 2—4 см вище від переднього. У зв'язку з цим склепіння мало ухил у бік до челюсті печі. Це, своєю чергою, запобігало прямому попаданню полум'я у комин, воно «крутилося» в печі і страва «краще варилася».

Єдиним отвором, через який у піч надходили продукти для термічної обробки, зокрема і прісний чи вчинений хліб, а також паливо та повітря, були челюсті напівкруглої форми, влаштовані в передній стінці опалювального приладу. Саме через них здійснювалися всі операції, пов'язані з основними функціями печі — опаленням, випіканням, варенням. Як наголосив відомий знавець традиційної системи опалення українського житла Роман Сілецький, описана «конструкція склепіння була найбільш раціональною: після опалення у печі тривалий час зберігалась висока температура повітря, що створювало сприятливі умови для ефективного і ощадливого, порівняно з відкритим вогнищем, прогрівання житла шляхом тепловіддачі. Використання ефекту гарячого повітря для термічної обробки їжі спричинило виникнення терміна *вариста піч*» [77, с. 236].

Отже, випікання прісного і вчиненого видів хліба безпосередньо залежало від техніко-конструктивної досконалості опалювального пристрою: при наявності відкритого вогнища могли приготувати лише прісні коржики, при наявності варистої печі — і прісні вироби, і кислий хліб. Інакше кажучи, джерела та походження вчиненого хліба в українців, інших слов'янських етносів тісно пов'язані з історією виникнення і розвитку закритого вогнища.

В українців, а також у білорусів, росіян, поляків та інших слов'янських спільнот, у XIX — першій третині XX ст. традиційним закритим вогнищем слугувала саме вариста піч. Цей тип опалювального приладу є досить пізнім культурним надбанням автохтонів України, слов'янського світу загалом. Його прототипом послужило напівзакрите вогнище, джерела якого сягають в Україні вже доби енеоліту [77, с. 235—246].

Вариста піч відрізняється від напівзакритого вогнища висотою фундаменту і склепіння та формою останнього з них. Зокрема, фундамент напівзакритого вогнища ранньослов'янського періоду та початкового етапу княжої доби був заввишки щонайбільше 20—30 см [77, с. 239], тобто стільки ж, як і в епоху енеоліту та бронзи [77, с. 237—238]. Челюсті дописемних «печей» також були незначних розмірів. Наприклад, в опалювальних приладах VIII—X ст. вони сягали лише 20—30 см заввишки [77, с. 239], тоді як у печах XIX — початку XX ст. — 25—32 см і більше, а висота самого склепіння — щонайменше 32—43 см [61, с. 53, 55, 60, 62, 64; 77, с. 237].

Археологічне напівзакрите вогнище відрізнялося від печі класичної моделі також тим, що його основною робочою поверхнею слугували не черінь і камера, а влаштований у верхній частині склепіння отвір, в який вставляли горщик для приготування страви [77, с. 240—242].

Опалювальні пристрої, платформа яких від долівки до череня становила щонайменше 60 см, тобто стільки ж, як й у традиційнійваристій печі, а камера слугувала для випікання хліба та приготування страв, походять лише з XII—XIII ст. [77, с. 239]. Важливим є й інше: саме тоді (X—XIII ст.) круглу глинобитну піч почали зводити біля входу, а також влаштувати перед помешканням сіни [73, с. 130]. Виникнення нового типу опалювального пристрою вплинуло і на влаштування верхніх частин тогочасного житла, зокрема, зумовило певні зміни конструкції даху і стелі [73, с. 90—132].

Отже, зважаючи на все сказане про варисту піч як найдосконаліший прилад традиційної системи опалення житла, маємо підстави для важливого попереднього висновку: на теренах сучасної України вчинений хліб почали споживати щонайшвидше у княжу добу (XI—XIII ст.). XIII ст. датується перше письмове свідчення про його споживання в Україні. Зокрема, у Патерику Києво-Печерського монастиря зазначено: «Овогда моукоу расыпающе, иножда же положеныи квас на оустроение хлебомъ разливахоу» [3, с. 71; 42, с. 161]. Цей висновок побіжно підтверджують опосередковані дані, що стосуються вирощування злакових культур.

Справді, приготування вчиненого хліба залежало не лише від наявності опалювального пристрою певного виду, а й від наявності певного збіжжя. Як уже відомо, в XIX — першій половині XX ст. на переважній більшості теренів сучасної України споживали хлібні вироби передусім із житнього борошна, у

південних районах — із пшеничної муки. Очевидно, що тоді ж українські селяни культивували найчастіше жито та пшеницю.

Однак жито, з яким етнологи пов'язують багато культурних реалій минулого (з одного боку, традиційного харчування, з іншого — календарно-побутової і сімейної обрядовості), є досить пізньою за походженням злаковою рослиною. У лісостепу перші залишки культурного жита виявлено лише на пам'ятниках скіфського періоду, у лісовій зоні — ще пізніше (перша половина I тис. н. е.) [53, с. 18]. Саме з цієї причини нічого не згадав про нього Геродот, хоча інші злакові культури посіли в його «Історіях» належне місце: «Вони (алізони. — *М. Г.*) і калліппіди [...] мають такий спосіб життя, як і скіфи, але сіють і їдять пшеницю і цибулю та часник і сочевицю та просо. Над алізонами живуть скіфи оратаї, які сіють пшеницю не для їжи, а на продаж. Ще далі над ними живуть неври, а далі на північ від неврів, наскільки я знаю, є незалюднена країна» [24, с. 184].

Походить жито, як уважають дослідники, від дикого бур'янистопольового виду, що росте в передгір'ях Кавказу, Малої і Середньої Азії. Із засмічувача полів в окрему культуру жито виділилось лише на межі старої та нової ер, тобто приблизно дві тисячі років тому. Найважливішим чинником, що сприяв його культивуванню, було вдосконалення орних знарядь. Дослідники пов'язують розповсюдження жита з появою залізних наконечників, за допомогою яких можна було здійснювати глибоку та якісну оранку ґрунту [38, с. 171]. У носіїв черняхівської культури (III — початок V ст. н. е.) частка жита становила вже до 10% усього палеоботанічного комплексу, київської культури (III—V ст. н. е.) — трохи менше 10%. Це саме стосується і творців пеньківської культури (V—VII ст. н. е.) (приблизно 10%) [38, с. 199 (рис. 6.19)]. За іншими даними, в палеоботанічному комплексі правобережних і Пруто-Дністровських пам'яток пеньківської культури кількість жита становила близько 14% [39, с. 61]. Натомість на пам'ятках волинцевсько-роменської культури (VIII—X ст.) обсяг його знахідок становить уже 1/5—1/4 частки від загальної кількості злаків [38, с. 192 (рис. 6.14), 199 (рис. 6.19)]. Загалом, на думку відомого палеоботаніка Зої Янушевич, вирощувати жито у значних кількостях почали лише на рубежі I—II тис. [91, с. 136]. З поліпшенням агротехнічних умов його роль поступово, але неухильно зростала також у II тис. Тоді ж у лісовій зоні почали культивувати озиме жито, що підтверджують конкретні археологічні свідчення. Скажімо, якщо в культурних шарах V—VII ст. російського поселення Стара Ладога виявлено лише спорадичні залишки ярого жита, то в культурних шарах X—XIII ст. пам'яток північно-західної частини сучасної Російської Федерації наявні вже значні сліди озимого жита [42, с. 124, 130]. У X—XI ст. озиме жито почали культивувати у Прибалтиці. Наявність достатньої кількості жита загалом й озимого зокрема, власне, і сприяло поширенню вчиненого хліба в лісовій зоні.

Серед видів пшениці, які найпридатніші для випікання вчиненого хліба, наприкінці XIX — на початку XX ст. найпоширенішою була яра та озима голозерна. Однак вона також належить до пізніх надбань автохтонів України. Зокрема, у носіїв зарубинецької культури (III ст. до н. е — II ст. н. е.) голозерна пшениця належала ще до супутників-засмічувачів посівів пшениці двозернянки, а її частка серед археологічних знахідок усіх злакових рослин цієї археологічної культури становила не більше 1—1,5% [38, с. 170, 171 (рис. 6.1)]. У представників київської культури частка голозерної пшениці сягала приблизно 4—5% палеоботанічного комплексу, черняхівської культури — 3—4% [38, с. 174 (рис. 6,4), 178 (рис. 6.7)]. Наприкінці I тис. до н. е. — у I тис. н. е. місцеві слов'яни вирощували переважно малопридатну для приготування вчиненого хліба плівчасту пшеницю двозернянку, причому протягом III ст. до н. е. — VII ст. н. е. вона становила лише 1/10—1/7 загальної частки культивованих зернових культур [38, с. 197]. Роль голозерних видів пшениці особливо зросла у VIII—X ст., сягнувши, порівняно з попередніми історичними періодами, майже третину всього тогочасного палеоботанічного комплексу [38, с. 198; 39, с. 59]. Згодом (із XIII ст.) в окремих регіонах сучасної України (Середнє Подніпров'я [8, с. 45, 46]) голозерна пшениця вже домінувала серед злакових рослин. У X—XIII ст. автохтони України культивували не лише яру голозерну пшеницю, а й озиму, причому, на думку відомого знавця княжого періоду Василя Довженка, перша з них була розповсюджена у північних районах, інша — на півдні сучасної України [42, с. 132].

Отже період виникнення і розповсюдженняваристої печі як невід'ємної складової традиційної системи опалення українського житла збігається у часі з утвердженням у харчовому раціоні населення України двох головних зернових культур — жита і голозерної пшениці. Очевидно, це явище мало б залишити помітний слід у функціональному призначенні, видовій і внутрішній структурі вчиненого хліба, у звичаях й обрядах, пов'язаних з його приготуванням тощо. Зважаючи на характер нашої роботи, торкнемося лише найбільш важливих із зазначених аспектів.

За функціональним призначенням кислий хліба поділяється, як уже відомо, на повсякденний та обрядовий (святковий). Серед різних видів обрядового вчиненого хліба українців кінця XIX — початку XX ст. першочергову увагу привертають три: різдвяно-новорічний «карачун», великодня паска та весільний коровай.

За зовнішньою формою об'єднує їх те, що всі вони були переважно круглі [25, s. 146; 28, с. 37; 29, с. 74; 30, с. 21; 41, с. 463]. Як зауважила Л. Герус, «кругла форма хліба, з одного боку, зумовлена практичною доцільністю та зручністю виготовлення, з іншого — вона асоціюється з колом — образним знаком сонця» [25, s. 146]. Водночас у XX ст. подекуди на території Поділля, Полісся, Волині, Середнього Подніпров'я тощо пекли коровай також у вигляді прямокутника [17, с. 43; 28, с. 37; 68, с. 124; 83, с. 43]. У формі високого прямого або дещо розширеного стовпця з пласким боком унизу та опуклим угорі побутували і паски [30, с. 22]. На думку дослідників, такого вигляду обрядові вироби набули внаслідок поширення повсякденного хліба прямокутної форми [28, с. 37], що, своєю чергою, зумовило розповсюдження у селянському побуті бляшаних форм.

Паска і весільний коровай відрізнялися від повсякденного хліба також своїми параметрами, натомість «карачун» був переважно таких самих розмірів. Зокрема, у Теребовлянському повіті (Поділля) на коровай витрачали «горці муки», а самий виріб пекли «завбільшки колеса від воза» [94, s. 83]. До двох ліктів по периметру готували головний весільний атрибут українці Західного Полісся [95, s. 85]. На 8—12 вершків завширшки виготовляли коровай селяни Східного Полісся (Глухівшина) [60, с. 83].

Великих розмірів побутували в минулому також паски. Наприклад, «здоровенну паску» пекли у Шевченковому краї (Звенигородщина) [54, с. 49]. Десять кілограмів муки витрачали на одну велику паску в Міжгірському районі Закарпатської області [49, с. 69]. Із 8—20 кварт борошна (залежно від заможності) готували великодню паску гуцули [70, с. 35]. Із дев'яти кілограмів пшеничної питльованої муки, чверті фунта дріжджів, двох яєць, а також із родзинок і «жовтої мучки» (порошку) пекли паску в с. Вороблевичах Дрогобицького повіту (нині Дрогобицького р-ну Львівської обл.) [62, с. 16].

Водночас різдвяно-новорічний «карачун», великодня паска і весільний коровай відрізнялися один від одного внутрішньою структурою та «начинкою». Зокрема, наприкінці XIX — на початку XX ст. «карачун» та паска завжди були суцільними одношаровими по вертикалі виробами [25, s. 146; 30, с. 21—22], а коровай складався переважно з двох головних частин: нижня частина, так звана підошва («дно»), вироблялася з пшеничного або житнього борошна, яке було менш здобним, ніж борошно верхньої частини, а на неї клали велику круглу здобну хлібину — власне коровай [37, с. 95; 44, с. 81]. На території Чернігівщини і Волині спідній корж був переважно із житнього тіста [7, с. 93]. В околицях м. Збаража приготовлене для короваю тісто заздалегідь ділили на дві частини: з однієї частини виготовляли коровай, тобто «велику булку», яку клали на попередньо спечений корж («пляцок») із житньої муки, а з другої частини тіста виробляли різні оздоби [106, s. 121—122].

«Карачун» зазвичай значили зверху хрестом, а на розхресті у невелику ямку клали зерна пшениці, вівса, жита, кукурудзи та іншого збіжжя, а також квасолю, боби, сушені сливи тощо. Крім того, в середині «карачуна» запікали головку часнику, пляшечку меду, загорнуту у шматину дрібку солі, освячене на Маковея зілля. У деяких бойківських селах всередину цього святкового хліба клали потроху страв, які готували на Святий вечір, обтикаючи їх навколо зубцями часнику [25, s. 146—147; 33, с. 356; 34, с. 97—98; 57, с. 480].

«Начинка» обов'язково супроводжувала коровай. Так, у Середньому Подніпров'ї та на Поділлі на спідній корж клали сирі яйця, які символізували продовження роду («щоб молоді були плодючими,

народжували здорових дітей»), у центральних районах України — також ягоди, сир, мед, як символи заможного життя молодого подружжя [7, с. 93; 83, с. 45, 47]. На теренах Середнього Полісся на корж («подошву», «днище», «денце», «закалець» тощо) сипали зерно, найчастіше овес, ячмінь, спорадично жито, а також сім'я конопель, мак, мотивуючи це тим, «щоб молоді брикали, як коні» [23, с. 109; 68, с. 133]. Коровайниці Поділля клали на спід короваю навхрест оперезані тістом чотири колоски [2, с. 303]. Тут же і досі кладуть на дно дека ще по дві копійки [83, с. 45]. На спід тіста клали дві копійки і на теренах етнографічної Волині [101, s. 188]. Гроші клали на «дно» обрядового печива також коровайниці Полісся [68, с. 128]. На Полтавщині копійку-дві втикали всередину замісу на коровай [40, с. 120]. Тут же внутрішньою «начинкою» слугували вареники [41, с. 463].

Згідно з описом Софії Терещенкової, у 20-х рр. XX ст. в її рідному с. Попівці Звенигородського повіту (нині Звенигородського р-ну Черкаської обл.) процес приготування короваю та його внутрішня структура виглядали так: «...Розкачують коржа, кладуть на віко (хлібної діжі. — *М. Г.*), поверх коржа — перехрестя, посередині на перехрестя — два голуби, щоб любилися діти, потім — вареники з сливами, після цього посипають сиром, поливають маслом; все, що кладуть у коровай і поверх короваю, то все по парі, щоб молоді весь вік були в парі. Поверх цього всього кладуть паляницю, посеред паляниці кладуть дві шишки вкупі, обв'язані обручиком. Весь коровай убирають голубчиками, шишечками, рогаликами й різними винтехлюшками, виробленими з тіста...» [54, с. 90].

Натомість у пасці ніколи не запікали зерно злакових культур, тим більше інші види продуктів чи інші страви, хоча наприкінці XIX — на початку XX ст. до її здобного тіста вже додавали чорнослив, родзинки, шафран, імбир тощо [30, с. 20; 88, с. 3].

Отже, за «начинкою» весільний коровай і «карачун» як види обрядового хліба українців були майже однакові, відрізнялися вони лише внутрішньою структурою (традиційний коровай обов'язково мав прісну «підошву», різдвяно-новорічний «карачун» був без неї) та розмірами. Натомість на тлі кожного з них паска виглядає явищем явно іншого таксономічного рівня. На нашу думку, різниця внутрішньої структури і «начинки» всіх трьох названих видів обрядового хліба засвідчує передусім їх різне походження: давнє — «карачуна» і короваю, відносно нещодавнє — паски. Пізнє розповсюдження здобної паски у великодній звичаєвості автохтонів України визнають деякі сучасні українські дослідники [30, с. 19]. Це саме підтверджують спорадичні етнографічні матеріали кінця XIX — початку XX ст. Зокрема, ще напередодні Першої світової війни великодню паску готували лише поодинокі гуцулки Надвірнянського повіту (нині Надвірнянського р-ну Івано-Франківської обл.). «Давнійшими літами (20—30 літ) не вмів тут ніхто упекти паски, але кожний купував у місті, в Надвірній, у тамошніх міщанок» [70, с. 35] — наголосив Антону Онищуку один з місцевих інформаторів. «Випікання паски є для господині справжнім моральним випробуванням. Уже сама невпевненість у тому, чи вдасться вона, чи ні, викликає у неї тривогу» [104, s. 35] — йдеться в одному із записів кінця XIX ст., що стосуються Покуття. «Як паска не вдасть ся, то господиня сумує, бо ґазда дорікає їй, що не вміє пекти, сварить її, що шкода його праці» [62, с. 17] — мовиться в етнографічних матеріалах з Вороблевич Дрогобицького повіту. І. Франко так згадував про паску, яку пекли в його рідних Нагуєвичах: «Паска — се був величезний хліб із чистого пшеничного тіста, розчиненого на молоці та заправленого ріжним пахучим корінєм, як товченими бібками (лавровими горішками), гвоздиками та імбіром, що додавав тїсту жовтої краски, а також родзинками. Приготовити се тїсто відповідно, вимісити та всадити до печи, се була немала штука та свідоцтво вмілости господинї» [88, с. 3].

Словом, маємо достатньо аргументів ще для одного важливого проміжного висновку: найдавнішим за походженням видом вчиненого хліба українців був або весільний коровай, або різдвяно-новорічний «карачун», причому обидва вони виникли на основі спільного прототипу. Мабуть, саме з цієї причини названі види обрядових виробів найчастіше породжували дискусії серед українських та зарубіжних народознавців. Різні наукові концепції стосовно походження, первісної семантики, історичних етапів розвитку тощо найчастіше пов'язані також з ними [12, с. 436—447; 47, с. 459—472; 57, с. 479—481].

«Карачун» і весільний коровай українців заслуговують окремої уваги й з іншої причини. Зокрема, аналізуючи географію розповсюдження кожного з них наприкінці XIX ст. — у 30-х рр. XX ст., зау-

важуємо одну малопомітну, але дуже важливу з наукового погляду взаємозалежність: коровай побутував у тих етнографічних регіонах та районах України, де невідомий «карачун», і, навпаки, вчиненого «карачуна» випікали передусім у тих місцевостях, де не побутував коровайний обряд. Точніше, на відміну від абсолютної більшості низинних районів України, де виготовляли пишний коровай, у гірських умовах Гуцульщини пекли лише великий кислий хліб, «посажний» калач та калачі. Основна функція відводилася «посажному» калачу, позаяк саме ним батьки благословляли своїх дітей на шлюб [82, с. 309]. Не побутував коровайний обряд також у південно-східній і центральній частинах Бойківщини та на Закарпатті [45, с. 243]. Відомий український народознавець Зенон Кузеля у своїй розвідці «Бойківське весілля в Лавочнім» зазначив: «…Короваю не печуть (тут. — *М. Г.*) зовсім, а короваєм називають хліб, який купують у місті. «Корогвай» цілком чистий, з разової муки: церемоній при печеню нема жодних, бо печуть його враз з иньшими хлібами на весілє» [55, с. 129].

Не пекли коровай і в деяких місцевостях Підгір’я, зокрема у с. Ходовичах Стрийського повіту (нині Стрийського р-ну Львівської обл.), крім одного випадку — якщо молода була із сусіднього села [99, s. 127]. Замість короваю пекли так звані гуски, тобто продовгуваті булки з пшеничного чи житнього борошна і великі пироги з пшеничної муки, які наповнювали картоплею з цибулею, у с. Винниках Дрогобицького повіту (нині Дрогобицького р-ну). Однак виготовлення цих видів печива не супроводжували ні співи, ні обряди [107, s. 61]. Згідно з твердженням Ганни Чичули, «печенє короваю вийшло з ужитя» в іншому підгірському населеному пункті Дрогобицького повіту — у Вороблевичах [62, с. 19]. Зібрані автором польові етнографічні джерела засвідчують, що коровайний обряд був відсутній також у багатьох селах Надсяння (північна смуга Самбірського р-ну, південна смуга Яворівського р-ну Львівської обл. та ін.). У тих же місцевостях етнографічного Надсяння, а також західної частини Опілля, північно-західної частини Бойківщини та північної частини Лемківщини, де коровай все-таки спорадично випікали [31, с. 106—108; 96, s. 101—102; 98, s. 359—361, 390—394, 425—427, 438—440], самий коровайний обряд, на відміну від аналогічного обряду у населення північних, центральних і східних регіонів України, був дуже бідним на кількість звичаїв, обрядодій, повір’їв, супровідних коровайних пісень тощо. Загалом же вважаємо: на західноукраїнських землях коровай як весільний атрибут є значно пізнішим явищем, ніж «карачун». Очевидним є й інше: сюди він проник із центрального чи північного (волинсько-поліського) регіонів України.

Дилему стосовно місця і часу виникнення зазначених обрядових виробів (весільного короваю та різдвяно-новорічного «карачуна»), вчиненого хліба загалом частково можна вирішити на основі аналізу звичаїв й обрядів, які супроводжували їх підготовку та випікання. Відразу зазначимо: наприкінці XIX ст. — у 30-х рр. XX ст. процес приготування і випікання повсякденного хліба, на відміну від процесу виготовлення та випікання обрядових хлібних виробів, уже не супроводжувався обрядовими діями. Можемо лише зауважити, що подекуди напередодні замішування тіста для цього хліба промовляли спеціальні молитви. Зокрема, ще в 30-х рр. XX ст. у бойківському с. Михнівці Старосамбірського повіту серед місцевих жительок побутувала коротка, але дуже цікава за змістом молитва: «О, сьваты порожьиньки: хижьний, сынний, коморьаний, стайньаний, боцьаний і той, що сьа чьириз него в загату льізе, усі розьчиньіт і причьиньіт (хліб. — *М. Г.*)!» [48, с. 36]. Нагадаємо: за архаїчними народними уявленнями, поріг — це місце перебування предків, домашніх духів, яким приносять жертви. Через це ще в другій половині XIX — на початку XX ст. не порозі виконували різні сімейні обряди та магічні дії [71, с. 173—178]. В описаному випадку господиня, фактично, зверталась до покійних предків з проханням, щоб вони допомогли їй успішно причинити майбутній хліб.

У покутському с. Карлові Снятинского повіту, всаджуючи першу хлібину в піч, господиня хрестила її, робила мізинцем правої руки дірку з боку і тихо промовляла: «Би си красний вдав хліб минї» [64, с. 50]. До речі, перший буханець щоденного хліба нікому не позичали. У східних районах історико-етнографічної Волині, всадивши у піч останню буханку повсякденного вчиненого хліба, господиня вдаряла лопатою в челюсті опалювального приладу. Після цього вона не сідала, інакше хліб упав би в печі [100, s. 203].

Натомість випікання обрядового вчиненого хліба супроводжували різні звичаї, обряди, вірування, повір'я тощо. Найбільша їх кількість стосувалася приготування головного весільного атрибуту — короваю [14, с. 44—56, 93—94, 112—113; 22, с. 244—249; 41, с. 461—466; 44, с. 80—84; 80, с. 100—116], значно менше — атрибутів календарно-побутової обрядовості (паски, «карачуна»). Отож наукове зацікавлення становлять передусім дії, пов'язані з випіканням саме першого з названих виробів.

Зокрема, випаливши піч, згрібали у заглиблення («ямку для жару», «печорку», «ковбку», «копку», «кубишку» тощо [76, с. 148]) жар і попіл. Залишки опалювального матеріалу вимітали переважно мокрим помелом. Щонайважливіше, під час підготовки печі для саджання короваю, на відміну від повсякденного чи обрядового хліба інших видів (паски, калача, «баби», «карачуна» тощо), учасниками обрядово-звичаєвих дій завжди було декілька заміжніх жінок, а також дуже часто особа чоловічої статті. Так, Хрисанф Ящуржинський зазначив, що піч у молодого вимітав староста, а в молодої — дружко, причому відповідну дію обов'язково супроводжувала пісня:

Та помела, дружбонько, помела,
Щоб твоя голова в печі не була,
Щоб твоя борода печі не мела:
Як не будеш помела нести,
Буде твоя борода мести [93, с. 244].

У центральній та східній частинах України, зокрема у Середньому Подніпров'ї (Київщина, Полтавщина), на теренах Східного і Середнього Полісся, Слобожанщини тощо піч вимітав староста або молодий хлопець [14, с. 93; 23, с. 109; 40, с. 120; 60, с. 84; 101, s. 188]. Залежно від місцевої традиції, його називали «кучерявим» або «верменом» («вірменом»), що засвідчують зразки народних творів:

Кучерявий піч вимітає,
А червоний да заглядає,
Чи хороше да вимітає [19, с. 94].

Або:

Кучерявий піч вимітає,
А пелехатий заглядає,
Чи хороше піч вимітає [101, s. 188].

Або:

Вермен піч замітає,
Вермениха в піч заглядає,
Вермене, серденько,
Вимітай піч гарненько [11, с. 33].

Староста «прислуговував» коровайницям історико-етнографічної Волині [100, s. 135—136], стежив за порядком та «доглядав» майбутній коровай на території Західного Полісся [95, s. 85].

Сформований хліб всаджували в піч за допомогою лопати, попередньо посипавши її мукою. Під час цієї дії жінки Полісся просили, щоб коровай ріс великий, а також плескали в долоні та підстрибували [103, s. 185]. У лемків був інший цікавий звичай: напередодні вкладання весільного хліба до печі та після його випікання молодий і молода тричі вклонялися цьому весільному атрибуту [98, s. 391, 392, 394].

Залежно від місцевої традиції, після того, як коровай всадили до печі, дотримувалися певних звичаїв та виконували обрядодії з хлібною (пікною) лопатою. Так, засунувши лопату з тістом у піч, поліщуки обов'язково піднімали її вгору і торкалися склепіння, щоби «хліб ріс» [79, с. 27].

На теренах Середнього Подніпров'я, всадивши коровай у піч, староста мовчки ходив з лопатою по хаті та хрестив її, стукаючи засобом по стінах помешкання [20, с. 225]. В околицях подільського м. Немирова лопатою стукали в кожний кут хати, лякаючи домовика, який, згідно з віруваннями місцевих жителів, мав тут свої схованки [105, s. 106]. У лемківських селах з лопатою скакали по хаті, зокрема, дружба, який виривав її з рук коровайниць після того, як вони всадили хлібний виріб у піч [98, s. 336]. Відібрати лопату в коровайниць намагались також хлопці історико-етнографічної Волині. Якщо це їм вдавалося зробити, то тоді вони танцювали із засобом праці та приспівували:

Ой носати, коровайниці, носати,
Що дали хлопцям з лопатою скакати.

Якщо ж коровайниці втримували лопату в руках, то вже вони танцювали з нею, приспівуючи:

Ой ви, хлопці, сморкачи,
Вже наш коровай у печи,
Вже ми коровай замісили,
У піч усадили,
З лопатою поскакали,
Треба, щоб нам горілки дали [85, с. 238—239].

Всадивши коровай у піч, чіпалися лопати і з нею скакали по хаті коровайниці в околицях подільсько-

го м. Збаража [106, s. 122]. Це саме робили вони у надсянських селах [31, с. 107]. На теренах Покуття жінки вибігали з лопатою на подвір'я і тричі перекидали її через хату [18, с. 8; 97, s. 228]. У с. Жукові ще ворожили: якщо лопата падала на землю тим кінцем, на якому лежав коровай, то вважали, що у молодожонів все буде добре, якщо ж вона впала на ручку або зависла на стрісі, то це була погана для них прикмета [97, s. 228]. Натомість поліщуки рекомендували ставити хлібну лопату біля опалювального приладу ручкою вниз і лопаткою уверх [79, с. 27].

Саджаючи коровай у піч, дотримувалися також різних заборон. Скажімо, у буковинських селах не дозволялося саджати коровай у піч і виймати його через вугілля, бо тоді не буде міцний шлюб [50, с. 116]. Часто заборонялися дії, які могли перешкодити «росту» хліба. Зокрема, заборонялося дітям проходити під лопатою (хліб не буде рости; самі діти перестануть рости; волосся не буде рости тощо). Також не дозволялося переступати через лопату, позаяк хліб не вдасться [84, с. 138].

Певних звичаїв, вірувань та забобон дотримувалися під час випікання паски. Наприклад, у с. Вороблевичах Дрогобицького повіту господині виганяли з хати «всю челядь, щоби не врекли (не зурочили. — *М. Г.*), як буде паску всаджувати ся в піч» [62, с. 17]. У Скалатському повіті (Поділля) до хати нікого не пускали після того, як уже паску всадили в піч, «щоб воздух не «глипнув». Крім того, не можна було стукати, щоб паска не «осіла ся» [63, с. 80]. Не можна було «ні гуркати, ні дверми рипати», бо «паски можут запасти си», на теренах Покуття [64, с. 53]. Натомість місцеві господині рекомендували активно рухатись і піднімати вгору посуд та засоби праці: «Єк усадит си у пічь (паску. — *М. Г.*), то треба ходити, треба робити рух, корито піднимати у гору, лопату підоймати, аби пастя росла у гору. [...]. Ни шкодит також, єк усадит си пастю, лопатов дврі христити, то си ліпше удаст» [64, с. 54].

Отже, більшість описаних обрядових дій, вірувань, заборон тощо, які супроводжували випікання короваю і паски, стосується передусім їхнього росту у вертикальній площині. З цією ж метою у різних етнографічних районах України піднімали вгору, носили на руках і навіть стукали у стелю чи поздовжній сволок пікну діжу під час приготування головного весільного атрибуту.

Натомість ростом «карачуна» українські горяни не переймалися зовсім. Готуючи цей вид обрядового хліба, вони дотримувалися звичаїв й обрядів дещо іншого характеру, ніж описані раніше. Зокрема, у Міжгірському районі Закарпатської області приготовлене тісто «карачуна» ґаздиня саджала в піч у рукавицях та одягнувши хутром навиворіт гуню, «щоб бути багатим» у наступному році [9, с. 203].

Аналізуючи цей звичай місцевих бойків, деякі дослідники цілком слушно зауважили у ньому зв'язок зі сімейною обрядовістю — спорідненість гуні з вивернутим кожухом, який супроводжував окремі етапи традиційного весілля [9, с. 203—204; 25, s. 147; 29, с. 74]. Однак цим спорідненість різних видів обрядовості (календарної і сімейної) не обмежувалася. Забезпечити добробут упродовж майбутнього року покликані були також рукавиці, причому не лише в Карпатах, але й в інших етнографічних районах України — на території Слобожанщини, Середнього Подніпров'я тощо. Щонайважливіше, місцеві жителі використовували рукавиці під час підготовки до різдвяно-новорічних святок, а не в період яких-небудь інших урочистих подій. Скажімо, у Куп'янському повіті Харківської губернії горщики з кутею та узваром переносили від печі до покуті лише в рукавицях. Під час перенесення посудини з кутею слобожани обов'язково промовляли: «Квок, кутя, на покутя» — «щоб краще курчата виводилися» [46, с. 23]. На теренах Середнього Подніпров'я (Полтавщина) цю обрядову дію доручали виконати неповнолітньому хлопчикові, причому він також мав «квокати» [69, с. 62]. Усі інші хлопчики, присутні в цей час у хаті, теж імітували голос квочки, натомість жінкам і дівчатам робити це категорично заборонялося [69, с. 62 (примітка)].

Словом, якщо під час випікання короваю і паски селяни переймалися ростом самих хлібних виробів, то під час випікання «карачуна» їх турбувала заможність родини загалом. Інакше кажучи, за цим видом карпатського святкового хліба та обрядовістю, яка його супроводжувала в минулому, явно приховані конкретні культурні реалії архаїчного походження, які потребують окремої уваги з боку етнологів. Водночас усе сказане раніше про хліб українців Карпат спонукає нас до такого важливого висновку: вчинений «карачун» також є пізнім надбанням традиційно-побутової культури місцевих автохтонів, замі-

нив він прісний виріб цього ж виду. Принаймні, цей висновок підтверджують два важливі чинники: з одного боку, вже розглянутий джерельний матеріал про карпатські коровай та паску (відсутність традиції їх випікати, фактично, до початку XX ст.), з іншого — тривале споживання бойками, гуцулами і лемками (до початку XX ст. включно) переважно прісного повсякденного хліба, про що також уже йшлося. Інакше кажучи, належне опанування техніко-виробничих азів випікання обрядових вчинених виробів, зокрема і «карачуна», тим більше печива великих розмірів, якими в минулому були весільні короваї та великодні паски, неможливе без тривалої практики і значного досвіду приготування щоденного кислого хліба. Саме з цієї причини до початку XX ст. у значної частини українців Карпат, Прикарпаття та Закарпаття коровай був формальним весільним атрибутом, або його не випікали тут зовсім.

Водночас порівняльний аналіз внутрішньої структури і начинки короваю та карпатського «карачуна», а також традиційної обрядовості, яка супроводжувала їх приготування і випікання, дає змогу нам зробити найважливіший для нашого дослідження попередній висновок: найдавнішим вчиненим хлібом в українців було весільне печиво (коровай), інші види обрядового хліба, а також повсякденний хліб, виникли пізніше.

Цей висновок ґрунтується передусім на двох незаперечних фактах. Перший, традиційний коровай, на відміну від вчиненого «карачуна», завжди мав прісну «підошву» («дно»), хоча внутрішні начинки кожного з них були майже однакові чи дуже подібні. Якщо ж зважати ще на те, що в минулому в українців Карпат побутував прісний «карачун», то очевидним є й інше: «дно» весільного печива і прісний «карачун» — це два брати-близнюки, один з яких у процесі тривалого історичного розвитку народної культури доповнив верхній шар чи вчинений хліб (власне коровай), а інший («карачун») зберігав свою первозданність упродовж століть, поки замість нього не почали випікати вчинений виріб, але з традиційною начинкою.

Факт другий. Серед усіх видів кислого хліба коровай завжди бгали колективно, тобто весільною громадою, тоді як інші види обрядових виробів, тим більше повсякденний хліб — зусиллями лише однієї родини (господині). Словом, традиція виготовлення короваю як вчиненого печива, фактично, є «очевидцем» домінування чи збереження значних залишків родових відносин. Саме з цієї причини знавці весільного ритуалу загалом і народних традицій випікання короваю зокрема визнають його давнє походження як головного весільного атрибута, а також пов'язаних з ним різних обрядів.

Отже підведемо загальні підсумки. В Україні вчинений хліб почали готувати і споживати щонайшвидше в XI—XIII ст., тобто в період виникнення і розповсюдження, з одного боку, вариcтої печі, з іншого — активного культивування двох видів зернових культур — голозерної пшениці та жита. Аналіз зовнішньої форми, вертикальної внутрішньої структури і начинки трьох найважливіших видів обрядового хліба українців (короваю, паски та «карачуна»), а також звичаїв, обрядів, вірувань, повір'їв тощо, які супроводжували їхнє приготування та випікання в минулому, засвідчив: спершу виник коровай, а відтак інші види вчиненого обрядового печива, а також повсякденний хліб. На основі аналізу етнокультурних явищ встановлено: традиція випікання вчиненого обрядового і повсякденного хліба сформувалася найімовірніше у центральних чи північних районах сучасної України, звідси вона поширилася на західноукраїнські етнічні землі. У процесі дослідження порушеної проблеми постало ще додаткове наукове питання — необхідність з'ясування характеру і первісної семантики прототипу весільного короваю з «підошвою» та карпатського різдвяно-новорічного прісного «карачуна». Це, своєю чергою, сприятиме формуванню й утвердженню в етнологічній та історичній науці нових поглядів стосовно розвитку не лише народного харчування українців, а інших ділянок традиційно-побутової культури — землеробства, житла, календарної і сімейної обрядовості, народних знань тощо.

1. *Агапкина Т.* Обрядовое печенье дня Сорока мучеников у восточных и южных славян (сопоставительный аспект) / Татьяна Агапкина // Хлябът в славянската култура. — София, 1997. — С. 48—62.
2. *Артюх Л.Ф.* Їжа та харчування / Л.Ф. Артюх // Поділля: Історико-етнографічне дослідження. — К. : ВНКЦ «Доля», 1994. — С. 282—313.
3. *Артюх Л.Ф.* Їжа та харчування в Київській Русі / Л.Ф. Артюх // Етнографія Києва і Київщини: традиції й сучасність. — К. : Наукова думка, 1986. — С. 65—82.
4. *Артюх Л.* Народне харчування, їжа, кухонне начиння / Лідія Артюх // Українці: Історико-етнографічне досл-

дження у двох книгах. — Опішне : Українське народознавство, 1999. — Кн. 2. — С. 121—138.
5. *Артюх Л.Ф.* Народне харчування українців та росіян північно-східних районів України / Л.Ф. Артюх. — К. : Наукова думка, 1982. — 112 с.
6. *Артюх Л.* Українська кухня / Л. Артюх // Українська минувшина: ілюстрований етнографічний довідник / 2-ге вид. — К. : Либідь, 1994. — С. 79—108.
7. *Артюх Л.Ф.* Українська народна кулінарія (Історико-етнографічне дослідження) / Л.Ф. Артюх. — К. : Наукова думка, 1977. — 154 с.
8. *Беляєва С.О.* Зернове господарство Середнього Подніпров'я X—XIV ст. / С.О. Беляєва, Г.О. Пашкевич // Археологія. — 1990. — № 3. — С. 37—47.
9. *Багатырев П.Г.* Магические действия, обряды и верования Закарпатья / П.Г. Богатырев // Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. — М. : Искусство, 1971. — С. 169—296.
10. Бойківське весілє в Лавочнім (стрийського повіта) / зап. З. Кузеля // Матеріяли до українсько-руської етнольоґії. — Львів, 1908. — Т. X. — Ч. 2. — С. 121—150.
11. *Бойко В.Г.* Співвідношення традиційного і нового в сучасному весіллі / В.Г. Бойко, В.К. Борисенко // Народна творчість та етнографія. — 1980. — № 6. — С. 32—37.
12. *Болібрух Л.* Наукові концепції походження короваю у східних слов'ян / Ліна Болібрух // Народознавчі зошити. — 2011. — № 3. — С. 436—447.
13. *Борисенко В.* Весільна обрядовість / Валентина Борисенко // Українці: Історико-етнографічна монографія у двох книгах. — Опішне : Українське народознавство, 1999. — Кн. 1. — С. 433—454.
14. *Борисенко В.К.* Весільні звичаї та обряди на Україні (Історико-етнографічне дослідження) / В.К. Борисенко. — К. : Наукова думка, 1988. — 190 с.
15. *Борисенко В.К.* Нова весільна обрядовість у сучасному селі (на матеріалах південно-східних районів України) / В.К. Борисенко. — К. : Наукова думка, 1979. — 133 с.
16. *Борисенко В.* Повсякденна їжа та ритуальні страви / Валентина Борисенко // Холмщина і Підляшшя: Історико-етнографічне дослідження. — К. : Родовід, 1997. — С. 215—222.
17. *Борисенко В.К.* Форми побутування весільного короваю / В.К. Борисенко // Народна творчість та етнографія. — 1981. — № 5. — С. 37—44.
18. Весілє в Делешеві, Городенківського пов. / записав Ів. Волошинський // Матеріяли до української етнольоґії. — Львів, 1919. — Т. XIX—XX. — С. 2—34.
19. Весілля в селі Бориспіль Переяславського повіту Полтавської губернії / зап. П.П. Чубинський // Весілля. — К. : Наукова думка, 1970. — Кн. 1. — С. 81—146.
20. Весілля в селі Шпичинці Сквирського повіту Київської губернії / зап. В.М. Верховинець // Весілля. — К. : Наукова думка, 1970. — Кн. 1. — С. 220—280.
21. *Вовк Хв.* Етнографічні особливості українського народу / Хведір Вовк // Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. — К. : Мистецтво, 1995. — С. 39—218.
22. *Вовк Хв.* Шлюбний ритуал та обряди на Україні / Хведір Вовк // Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. — К. : Мистецтво, 1995. — С. 219—323.
23. *Войтюк Л.* Коровайний обряд на Поліссі / Людмила Войтюк // Народна творчість та етнографія. — 2004. — № 3. — С. 107—112.
24. *Геродот.* Історії в дев'яти книгах / Геродот ; переклад, передмова та примітки А.О. Білецького. — К. : Наукова думка, 1993. — 575 с.
25. *Герус Л.* Обрядовий хліб «карачун» (взаємозв'язок символіки та пластичного трактування форми) / Людмила Герус // Łemkowie, Bojkowie, Rusini — historia, współczesność, kultura materialna i duchowa. — Zielona Góra; Slupsk, 2009. — Т. II. — S. 145—150.
26. *Герус Л.* Особливості пластичного трактування форми українського обрядового хліба — калача / Людмила Герус // Народознавчі зошити. — 2009. — № 5—6. — С. 649—661.
27. *Герус Л.* Типи, форми, функції обрядового печива до дня Сорока св. мучеників, Благовіщення на Поліссі (у контексті слов'янської традиції) / Людмила Герус // Народознавчі зошити. — 2006. — № 3—4. — С. 521—528.
28. *Герус Л.* Український коровай: форма, типи і стилістичні особливості пластичних елементів / Людмила Герус // Мистецтвознавство'06: Науковий збірник. — Львів, 2006. — С. 37—46.
29. *Герус Л.* Хліб у різдвяно-новорічних святах українців / Людмила Герус // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 2010. — Т. CCLIX: Праці Секції етнографії і фольклористики. — С. 57—82.
30. *Герус Л.М.* Великодна паска українців (функція, форма, пластика) / Л.М. Герус // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Харків : ХДАДМ, 2009. — № 15 : Мистецтвознавство. Архітектура. — С. 18—25.
31. *Глушко М.* Польові етнографічні матеріали з Надсяння (Із записів 13 липня 2006 р. у селі Вороблячин Яворівського району Львівської області) / Михайло Глушко // Джерела до української етнології: матеріали польових досліджень. — К. : Задруга, 2011. — Вип. 1. — С. 94—118.
32. *Гнатюк В.* Народня пожива і спосіб її приправи у східній Галичині / В. Гнатюк // Материяли до українсько-руської етнольоґії. — Львів, 1899. — Т. I. — С. 96—110.
33. *Гонтар Т.* Харчування лемків / Т. Гонтар, М. Мушинка // Лемківщина: Історико-етнографічне дослідження. — Львів : ІН НАН України, 1999. — Т. 1 : Матеріальна культура. — С. 347—359.

34. *Гонтар Т.О.* Народне харчування українців Карпат / Т.О. Гонтар. — К. : Наукова думка, 1979. — 138 с.
35. *Гонтар Т.О.* Харчування / Т.О. Гонтар // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. — К. : Наукова думка, 1983. — С. 149—156.
36. *Гонтар Т.О.* Харчування / Т.О. Гонтар // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. — К. : Наукова думка, 1987. — С. 203—214.
37. *Гонтарь Т.А.* Традиционная праздничная и обрядовая пища украинцев Полесья в XIX—XX ст. / Т.А. Гонтарь // Советская этнография. — 1986. — № 5. — С. 92—98.
38. *Горбаненко С.А.* Землеробство давніх слов'ян (кінець І тис. до н. е. — І тис. н. е.) / С.А. Горбаненко, Г.О. Пашкевич. — К. : Академперіодика, 2010. — 314 с.
39. *Горбаченко С.А.* Землеробство і тваринництво слов'ян Лівобережжя Дніпра другої половини І тис. н. е. / С.А. Горбаченко. — К. : Академперіодика, 2007. — 195 с.
40. *Гриша О.* Весільля у Гадяцькому повіті, у Полтавщині / Онисько Гриша // Материяли до українсько-руської етнольоґії. — Львів, 1899. — Т. І. — С. 111—156.
41. *Гура А.В.* Каравай / А.В. Гура // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти т. / под общей ред. Н.И. Толстого. — М. : Международные отношения, 1999. — Т. 2 : Д—К (Крошки). — С. 461—466.
42. *Довженок В.Й.* Землеробство древньої Русі до середини XIII ст. / В.Й. Довженок. — К. : Вид-во АН УРСР, 1961. — 267 с.
43. *Жаткович Ю.* Етнографическій очерк угро-русских. Комплексне видання. До 150-річчя від дня народження / Юрій Жаткович ; упорядк. і передм. О.С. Мазурка . — Ужгород : Мистецька лінія, 2007. — 392 с.
44. *Здоровега Н.І.* Нариси народної весільної обрядовості на Україні / Н.І. Здоровега. — К. : Наукова думка, 1974. — 159 с.
45. *Здоровега Н.І.* Народні звичаї та обряди / Н.І. Здоровега // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. — К. : Наукова думка, 1983. — С. 232—248.
46. *Иванов П.В.* Жизнь и поверья крестьян Купянскаго уезда Харьковской губернии / П.В. Иванов. — Харьков, 1907. — 216 с.
47. *Кісь Р.* Аграрна верства архаїчної обрядовості Карпатського ареалу / Роман Кісь, Марія Маєрчик // Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат. — Львів : ІН НАН України, 2006. — Т. II : Етнологія та мистецтвознавство. — С. 459—472.
48. *Кміт Ю.* Народні «пацьрьи» / Юрій Кміт // Літопис Бойківщини. — Самбір, 1935. — Ч. 5. — С. 36—37.
49. *Кобальчинська Р.* Страви і пов'язані з ними звичаї та обряди в селі Річка Міжгірського району Закарпатської області / Романа Кибальчинська // Джерела до української етнології: матеріали польових досліджень. — К. : Задруга, 2011. — Вип. 1. — С. 68—80.
50. *Кожолянко Г.* Весільна обрядовість / Георгій Кожолянко // Кожолянко Г. Етнографія Буковини. — Чернівці : Золоті литаври, 2001. — Т. 2. — С. 87—330.
51. *Кожолянко Г.* Народна їжа / Георгій Кожолянко // Кожолянко Г. Етнографія Буковини. — Чернівці : Золоті литаври, 1999. — Т. 1. — С. 313—356.
52. *Кожолянко Г.* Народознавство Буковини. Народна їжа українців: Навч. посібник / Георгій Кожолянко. — Чернівці : Рута, 2000. — 104 с.
53. *Краснов Ю.А.* Раннее земледелие и животноводство в лесной полосе Восточной Европы (II тысячелетие до н. э. — первая половина I тысячелетия н. э.) / Ю.А. Краснов. — М. : Наука, 1971. — 168 с.
54. *Кримський А.* Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного. Відтворено з авторського макету 1930 р. / Аг. Кримський ; авт. передмови А.Ю. Чабан. — Черкаси : Вертикаль, видавець ПП Кандич С.Г., 2009. — 434 с.
55. *Кузеля З.* Бойківське весілє в Лавочнім (стрийського повіта) / З. Кузеля // Матеріяли до українсько-руської етнольоґії. — Львів, 1908. — Т. Х. — С. 121—150.
56. *Кутельмах К.* Аграрні мотиви в календарній обрядовості поліщуків / Корнелій Кутельмах // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів, 1999. — Вип. 2 : Овруччина. 1995. — С. 191—210.
57. *Кутельмах К.* Календарна обрядовість як етногенетичне джерело / Корнелій Кутельмах // Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат. — Львів : ІН НАН України, 2006. — Т. II : Етнологія та мистецтвознавство. — С. 473—557.
58. *Кутельмах К.* Поминальні мотиви в календарній обрядовості поліщуків / Корнелій Кутельмах // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів : ІН НАН України, 1997. — Вип. 1 : Київське Полісся. 1994. — С. 172—203.
59. *Кушнір В.Г.* Традиційна весільна обрядовість українців Одещини (20—80-ті рр. XX ст.) / В.Г. Кушнір, Н.О. Петрова. — Одеса, 2008. — 255 с.
60. *Литвинова-Бартош П.* Весільні обряди і звичаї у селі Землянці Глухівського пов. у Чернигівщині / П. Литвинова-Бартош // Материяли до українсько-руської етнольоґії. — Львів, 1900. — Т. III. — С. 70—173.
61. *Матійчук М.* Етнографічні матеріали про традиційні печі та інші ділянки народної культури гуцулів Косівського і Верховинського районів Івано-Франківської області / Михайло Матійчук // Джерела до української етнології: матеріали польових досліджень. — К. : Задруга, 2011. — Вип. 1. — С. 33—67.
62. Народня пожива в Дрогобицькім повіті / зап. в Вороблевичах Анна Чичула // Матеріяли до української етнольоґії. — Львів, 1918. — Т. XVIII. — С. 12—31.
63. Народня пожива у Скалатськім повіті / записав у Коршилівці Павло Коненко // Матеріяли до україн-

ської етнольоґії. — Львів, 1918. — Т. XVIII. — С. 70—85.
64. Народня пожива в Снятинськім повіті. (Покутє) / записав у Карлові Іван Голубович // Матеріяли до української етнольоґії. — Львів, 1918. — Т. XVIII. — С. 48—70.
65. *Несен І.* Весільний обряд: традиційна структура / Ірина Несен // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів : ІН НАН України, 2003. — Вип. 3 : У межиріччі Ужа і Тетерева. 1996. — С. 297—322.
66. *Несен І.* Весільний ритуал Середнього Полісся: традиційна структура та реліктові форми (середина XIX — XX ст.) / Ірина Несен // Вісник Львівського університету: Серія історична. — Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2008. — Вип. 43. — С. 261—319.
67. *Несен І.* Коровай відомий і невідомий (традиції коровайного обряду Рівненського Полісся) / Ірина Несен // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. — Рівне, 2003. — Вип. III. — С. 9—16.
68. *Несен І.І.* Весільний ритуал Центрального Полісся: традиційна структура та реліктові форми (середина XIX — XX ст.) / І.І. Несен. — К. : Центр захисту культурної спадщини від надзвичайних ситуацій, 2004. — 276 с.
69. *Номис М.* Різдвянні святки / М. Номис // Основа. — 1861. — Май. — С. 49—72.
70. *Онищук А.* Народний календар. Звичаї й віруваня привязані до поодиноких днів у році, записав у 1907—10 р[оках] в Зелениці, Надвірнянського пов[іту] ... народ[ний] учитель / Антін Онищук // Матеріяли до української етнольоґії. — Львів, 1912. — Т. XV. — С. 1—61.
71. *Плотникова А.А.* Порог / А.А. Плотникова // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти т. / под общей ред. Н.И. Толстого. — М. : Международные отношения, 2009. — Т. 4 : П (Переправа через воду) — С (Сито). — С. 173—178.
72. Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини / упоряд. М.М. Пазяк. — К. : Наукова думка, 1989. — 479 с.
73. *Радович Р.* Розвиток поліського житла: проблема генезису стелі / Роман Радович // Вісник Львівського університету: Серія історична. — Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2008. — Вип. 43. — С. 88—133.
74. *Русанова И.П.* Славянские древности VI—VII вв.: Культура пражского типа / И.П. Русанова. — М. : Наука, 1976. — 215 с.
75. *Свирида Р.* Хліб у зимовій обрядовості Київського Полісся / Раїса Свирида // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів : ІН НАН України, 1997. — Вип. 1 : Київське Полісся. 1994. — С. 308—312.
76. *Сілецький Р.* Опалювальні пристрої народного житла Середнього Полісся (конструктивно-функціональний та світоглядний аспекти) / Роман Сілецький // Вісник Львівського університету: Серія історична. — Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2008. — Вип. 43. — С. 134—183.
77. *Сілецький Р.* Проблема типології опалювальних пристроїв стародавнього житла в Україні (конструктивно-функціональні особливості печі) / Роман Сілецький // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 2001. — Т. CCXLII : Праці Секції етнографії і фольклористики. — С. 230—247.
78. *Сілецький Р.* Система опалення народного житла поліщуків (типи опалювальних пристроїв, їх конструктивні особливості, звичаї та повір'я) / Роман Сілецький // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів : ІН НАН України, 1999. — Вип. 2 : Овруччина. 1995. — С. 125—140.
79. *Страхов А.Б.* Культ хлеба у восточных славян. Опыт этнолингвистического исследования / Александр Борисович Страхов. — München : Verlag Otto Sagner, 1991. — 245 s.
80. *Сумцов Н.Ф.* О свадебных обрядах, преимущественно русских / Н.Ф. Сумцов // Сумцов Н.Ф. Символика славянских обрядов: Избранные труды. — М. : Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1996. — С. 6—157.
81. *Сумцов Н.Ф.* Хлеб в обрядах и песнях / Н.Ф. Сумцов. — Харьков, 1885. — 140 с.
82. *Сявавко Є.І.* Сімейна обрядовість / Є.І. Сявавко // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. — К. : Наукова думка, 1987. — С. 302—319.
83. *Творун С.* Українські обрядові хліби: на матеріалах Поділля / Світлана Творун. — Вінниця : Книга-Вега, 2006. — 95 с.
84. *Толстая С.М.* Лопата / С.М. Толстая // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти т. / под общей ред. Н.И. Толстого. — М. : Международные отношения, 2004. — Т. 3 : К (Круг) — П (Перепелка). — С. 137—140.
85. Труды этнографическо-статистической экспедиции въ Западно-Русскій край, снаряженной Императорскимъ Русскимъ географическимъ обществомъ. Юго-Западный отделъ. Матеріалы и изследованія, собранные д. чл. П.П. Чубинскимъ. — С[анкт]-Петербургъ 1877. — Т. 4 : Обряды: родины, крестины, свадьба, похороны. — 713 с.
86. *Федака П.М.* Народне житло українців Закарпаття XVIII—XX століть / П.М. Федака. — Ужгород : Ґражда, 2005. — 351 с.
87. *Франко І.* Етнографічна експедиція на Бойківщину / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50-ти т. — К. : Наукова думка, 1982. — Т. 36 : Літературно-критичні праці (1905—1906). — С. 68—99.
88. *Франко І.* Моя вітцівська хата / Іван Франко // Матеріяли до української етнольоґії. — Львів, 1918. — Т. XVIII. — С. 1—4.
89. Хліб наш насущний: Використання хліба в українських обрядах і звичаях / упоряд. М. Ткач, Н. Данилевсь-

ка. — К. : Український центр духовної культури, 2003. — 220 с.
90. Хлябът в славянската култура. — София : Етнографски институт с музей БАН, 1997. — 240 с.
91. *Янушевич З.В.* Культурные растения Юго-запада СССР по палеоботаническим исследованиям / З.В. Янушевич. — Кишинев : Штиинца, 1976. — 214 с.
92. *Ястребовъ В.* Свадебные обрядные хлебы въ Малороссии / В. Ястребовъ // Киевская старина. — 1897. — Т. LIX. — № 11 (ноябрь). — Отд. I. — С. 281—288.
93. *Ящуржинскій Хр.* Культъ хлеба в малорусскихъ колядкахъ / Хр. Ящуржинскій // Киевская старина. — 1893. — Т. XLIII. — № 12 (декабрь). — Отд. I. — С. 408—416.
94. *Bayger J.A.* Powiat Trembowelski. Szkic geograficzno-historyczny i etnograficzny / Jan Aleksąnder Bayger. — Lwów, 1899. — 319 s.
95. *Brykczyński A.* Zapiski etnograficzne z Polesia Wołyńskiego / A. Brykczyński // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. — Kraków, 1888. — T. XII. — Dział III. — S. 81—102.
96. *Falkiewicz K.* Monografia powiatu Gródeckiego / Karol Falkiewicz. — Gródek, 1896. — 140 s.
97. *Kolberg O.* Dzieła wszystkie / Oskar Kolberg. — Wrocław ; Poznań : PTL, [1962]. — T. 29 : Pokucie. — Cz. 1. — 358 s.
98. *Kolberg O.* Dzieła wszystkie / Oskar Kolberg. — Wrocław; Poznań : PTL, [1974]. — T. 49 : Sanockie-Krośnieńskie. — Cz. 1. — 552 s.
99. *Kolessa J.* Narodziny i chrzciny, wesele i pogrzeb u ludu ruskiego we wsi Chodowicach, powiecie Stryjskim / Jan Kolessa // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. — Kraków, 1889. — T. XIII. — Dział III. — S. 117—150.
100. *Kopernicki I.* Przyczynek do etnografii ludu ruskiego na Wołyniu z materyjalów zebranych P. Zofiję Rokossowską we wsi Jurkowszczyżnie w pow. Zwiahelskim / I. Kopernicki // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. — Kraków, 1887. — T. XI. — Dział III. — S. 130—228.
101. *Moszyńska J.* Zwyczaje, obrzędy i pieśni weselne ludu ukraińskiego z okolic Białéjcerkwi / Józefa *Moszyńska* // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. — Kraków, 1878. — T. II. — Dział III. — S. 183—208.
102. *Moszyński K.* Kultura ludowa Słowian / Kazimierz Moszyński. — Kraków, 1929. — Cz. 1: Kultura materjalna. — 710 s.
103. *Moszyński K.* Polesie wschodnie. Materjały etnograficzne z wschodniej części b. powiatu Mozyrskiego oraz z powiatu Rzeczyckiego / Kazimierz Moszyński. — Warszawa, 1928. — 328 s.
104. *Mroczko Fr.X.* Śniatyńszczyzna. Pryczynek do etnografii krajowej / Fr. Xawery Mroczko. — Lwów, 1897. — Cz. I. — 83 s.
105. *Stadnicka L.* Pieśni i obrzędy weselne ludu ruskiego z okolic Niemirowa na Podolu rosyjskiem / Lucyna Stadnicka // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. — Kraków, 1888. — T. XII. — Dział III. — S. 103—116.
106. *Szablewska S.* Wesele i Krzywy taniec u ludu ruskiego w okolicy Zbarażu / Seweryna Szablewska // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. — Kraków, 1883. — T. VII. — Dział III. — S. 120—134.
107. *Tomaszewska M.* Obrzędy weselne ludu ruskiego we wsi Winnikach powiatu Drohobyckiego / Michalina Tomaszewska // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. — Kraków, 1888. — T. XII. — Dział III. — S. 60—80.

Mykhailo Hlushko

ON THE ORIGIN AND SOURCES OF UKRAINIANS' LEAVENED BREAD (CULTURAL GENETIC ASPECT)

On the ground of available sources and data of scientific literature the author presents own version of the origin of leavened bread among the Ukrainians. He considers some preconditions and most probable historic period as for its appearance as well as examines elements, customs and rites connected with this cultural phenomenon. He also analyzes traits in common and special features of various types of ritual leavened bread.

Keywords: ethnology, Ukraine, unleavened bread, leavened bread, origins, sources, technology, ritualism.

Михаил Глушко

ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ИСТОЧНИКИ КИСЛОГО ХЛЕБА УКРАИНЦЕВ (КУЛЬТУРНО-ГЕНЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

На основе имеющихся источников и данных научной литературы предложена авторская версия происхождения кислого хлеба у украинцев. Рассмотрены предпосылки и наиболее вероятный исторический период его возникновения, а также сопровождающие это культурное явление элементы, обычаи, обряды. Анализируются общие черты и специфические особенности разных видов обрядового кислого хлеба.

Ключевые слова: этнология, Украина, пресный хлеб, кислый хлеб, происхождение, источники, технология, обрядность.

Ліна БОЛІБРУХ

ХЛІБ В ОБРЯДОВО-ЗВИЧАЄВІЙ СТРУКТУРІ ТРАДИЦІЙНОГО ВЕСІЛЛЯ БОЙКІВ

У статті охарактеризовано обрядово-звичаєве використання хліба у структурі традиційного бойківського весілля. На основі власних етнографічних польових записів, опублікованих джерел і даних наукової літератури проаналізовано функціональне призначення і знаково-символічну роль хліба на різних етапах весілля бойків. Зокрема, увагу зосереджено на таких весільних дійствах, як сватання, заручини, барвінковий обряд, запрошення на весілля, благословення перед шлюбом та зустріч молодих після вінчання, «брама», пов'язування молодої хусткою.

Ключові слова: етнологія, Бойківщина, весілля, хліб, обряд, звичай.

У слов'янській традиційно-побутовій культурі загалом й українській зокрема хліб символізував добробут, плодючість, продовження роду. У народній ієрархії цінностей він посідав виключно важливе місце, був синонімом життя, благополуччя, багатства [26, с. 3; 24, с. 409; 16, с. 35; 15, с. 289]. Хліб супроводжував основні віхи людського життя: з ним приходили до породіллі та новонародженого, використовували у весільних обрядодіях, з хлібом відправляли померлого у потойбічний світ.

Дослідження ролі та місця хліба у структурі традиційного українського весілля є важливим й актуальним, тому що знавці весільного ритуалу, а також фахівці традиційного народного харчування не звертали належної уваги на звичайний, необрядовий хліб. Переважна більшість етнологів торкалася передусім етнорегіональних особливостей та локальної специфіки процесу вирощування і виготовлення хліба, а також звичаїв та обрядів, пов'язаних з приготуванням обрядового весільного хліба — короваю, калачів, лежнів, «шишок», «гусок» тощо [5; 6; 7; 10; 13; 14; 17; 27; 28]. Відтак поза увагою науковців залишався хліб, який був продуктом повсякденного харчування, і процес виготовлення якого не супроводжувався спеціальними обрядодіями.

Вибір територіальних меж, які охоплюють терени етнографічної Бойківщини, зумовлений наявністю місцевої локальної специфіки домінуючого використання хліба у традиційній весільній обрядовості, порівняно з незначною кількістю спеціального весільного печива чи його відсутністю взагалі. Цей факт має закономірне пояснення, позаяк в умовах малородючих ґрунтів та несприятливого кліматичного режиму основними сільськогосподарськими культурами бойків були жито і овес, причому з невеликим рівнем врожайності порівняно з лісостеповою та степовою частинами України, де пшеницю, жито й інші зернові культури вирощували у значній кількості.

Відтак у пропонованому дослідженні спробуємо з'ясувати функціональне призначення і знаково-символічну роль хліба на різних етапах бойківського весілля. Очевидно, поставивши таке завдання, зосередимо увагу на таких складових обрядово-звичаєвої структури традиційної весільної обрядовості, як сватання, запрошення на весілля, барвінковий та короваиний обряди, «принос» весільних гостей, благословляння перед шлюбом та зустріч молодих після вінчання, обмін хлібом між родами молодих. Для виконання поставленої мети і завдань дослідження доцільним є

використання неопублікованих архівних матеріалів, зібраних автором особисто під час польових етнографічних експедицій, які проводились у Богородчанському районі Івано-Франківської області, Турківському, Самбірському, Дрогобицькому та Сколівському районах Львівської області [1; 2; 3; 4].

Традиційна весільна обрядовість бойків має досить чітку структуру, що відзначається локальною варіативністю, однак у своїй основі зберігає загальноетнічні риси. Її умовно поділяють на три послідовні етапи — передвесільний, власневесільний і післявесільний. Як весільний атрибут, хліб присутній у кожному циклі обрядовості. Згідно з народними звичаями і традиціями, свататись в Україні, зокрема й на переважній більшості теренів Бойківщини, завжди йшли з хлібом і пляшкою горілки [1, арк. 2, 4, 20, 65, 89; 3, арк. 2, 32, 39, 41, 48, 58, 65; 4, арк. 5, 21, 22, 37]. Однак у деяких селах Сколівщини і Турківщини висватувати дівчину приходили лише з горілкою або зовсім голіруч. Респонденти зі сіл Плав'є і Грабовець Сколівського району зауважили: «В нас нічого не несли, просто так приходили. То вже дівчина гостила»; «Нічого в нас не приносили. В нас шось так було заведено, шо нічого не брали» [4, арк. 10, 25]. Відтак у тих селах, де сватались з хлібом, старости (свати), зайшовши у хату, віталися і ставили хлібину на стіл. Після цього заводили розмову, представлялись купцями і виявляли бажання купити теличку, ягничку чи овечку, яка нібито, за розповідями людей, є у цьому господарстві. Позитивний чи негативний результат такої розмови сватачі розцінювали, спостерігаючи за діями господарів оселі та їхньої доньки. Якщо дівчина кланялася батькам і гостям, приймала хліб, то це знаменувало її згоду на шлюб. Далі гостилися, з'їдаючи хліб і розпиваючи горілку, які принесли старости. Якщо ж сватання завершувалося відмовою, то дівчина цілувала хліб і повертала його. У деяких бойківських селах, зокрема, на теренах Дрогобицького району, де разом зі старостами дівчину ходив висватувати й сам хлопець, при позитивному рішенні майбутні наречені обов'язково мали скуштувати по шматочку принесеного хліба [21, с. 101]. Отож хліб був основним атрибутом сватання, його приймання означало символічну згоду дівчини на шлюб, а повернення — знак відмови.

Обрядово-звичаєве використання хліба у традиційному весіллі бойків було обов'язковим також у передшлюбних дійствах, зокрема, під час обряду вінкоплетіння, виготовлення весільного деревця і запрошення на весілля. Згідно з місцевим звичаєм, по барвінок для вінка не годилося йти з пустими руками, тому обов'язково брали з собою хлібину та інші гостинці чи продукти (залежно від локальної специфіки обряду). Так, у селах Ільник, Закіпці, Лосинець, що на Турківщині, по барвінок йшли наречені з молоддю, брали зі собою хліб, монети і свячену воду. Скропивши барвінок водою, вкидали у нього монети, після чого нарізали його ножем, а на місце зрізаного барвінку ставили хліб. Після збору барвінку маленькі хлопчики виконували традиційний танець — затанцьовували барвінок. Одна з респонденток описала це дійство так: «Несли хліб, метали його в барвінок і гроші так само, потом діти їх збирали. То так о: клали хліб, різали барвінок, а хлопчики танцювали на тому барвінку так, ніби затанцьовували. Так казали, шоб танцювали самі хлопчики, аби хлопці родилисі» [2, арк. 12]. Схожої традиції дотримувалися й у селах Сколівщини. Інформатори зауважили, що по барвінок ходили молоді: «Мали півлітру, хліб несли. Мали таку хусточку, там то несли. В нас в одної жінки в городцю ріс барвінок, то як до неї йшли, то її то віддавали. То спершу стелили хустинку з хлібом, горівкою і туди різали барвінок, а тоди горівку і хліб лишали господині». Дещо відрізнявся обряд збору барвінку в с. Нижня Яблінка Турківського р-ну, де зібрати барвінок доручалося старостіні. Нарізавши барвінку, вона обсівала це місце зерном, а принесені з собою хліб та горілку залишала для господині барвінкової грядки [8, с. 14; 18, с. 243]. У с. Мшанець Старосамбірського р-ну побутувала схожа традиція, згідно з якою саме жінки (весільні свахи) йшли по барвінок. Разом з ними йшов дружба, причому саме він ніс з дому кошик з хлібом і вівсом, яким посипав місце збору барвінку. Відомий український народознавець Володимир Гнатюк, який власне і записав весілля у згадуваному селі, зазначив: «Вівсом треба підсипати те поле, де барвінок росте, щоб й далі родився, щоб не щез, а хліб, аби молодим добре жилося» [12, с. 4—5].

Дещо відмінний від традиційного обряд збору барвінку побутував у минулому і досі побутує на теренах Дрогобиччини та Самбірщини. Тут збирати барвінок ішла мати або молода з дружкою, причому горілку і хліб завжди загортали в хустину та відправлялися до господині, в якої на городі ріс барвінок. Розстеливши хустину, збирали у неї потрібну кількість барвінку.

Далі, залежно від місцевої традиції, господиня або приймала принесений гостинець, або повертала його. Відтак молода чи її мати поверталися додому знову з хлібом [3, арк. 39, 41, 45, 53, 65]. Забирали хліб із собою після збору барвінку також у селах Долинського р-ну Івано-Франківської обл. Окрім того, перед його збором на хліб клали колодку. Після цього втикали через вухо колодки ніж у хлібину таким способом, щоб колодка трималася на ножі [25, с. 74—76]. До слова, на теренах бойківсько-покутського порубіжжя по барвінок відправляли брата нареченої, малих хлопчиків або юнаків з родини молодої, причому вони обов'язково брали із собою кошик і калач (кругле печиво з діркою посередині), а подекуди і повісмо. Респонденти не могли дати чіткої відповіді на запитання, що робили з тим калачем, через який смикали барвінок [9, с. 310—311]. Зафіксовано два варіанти пояснень: діти його ділили між собою і з'їдали по дорозі, повертаючись додому, або залишали на місці зірваного барвінку. Відтак у цьому обряді калач виконував ту ж саму знаково-символічну функцію, що й хліб. До сказаного потрібно додати: у селах Богородчанщини, на відміну від інших теренів етнографічної Бойківщини, крім вінка, виготовляли ще одий весільний атрибут — «косицю» (весільне гільце). Перед прикрашанням її неодмінно запихали у хлібину, де вона перебувала протягом усього весілля [1, арк. 19].

Збирання барвінку для весільного вінка з використанням хліба не завершувало його знаково-символічну функцію в обряді вінкоплетення. Зокрема, у с. Винники Дрогобицького р-ну перед початком виття вінків мати молодого чи молодої ставила на стіл шість хлібин — по дві одна на одну. Цей хліб стояв на столі протягом усього часу виготовлення весільного вінка [30, s. 62]. Після виплітання вінка під супровід ладканок його ставили на хлібину. На Сколівщині вінок клав на хліб староста [4, арк. 12]. Згодом саме на цьому хлібові вінок несли до церкви, де його накладали на голову молодій чи молодому [4, арк. 23]. Натомість у селах Самбірщини, виплевши вінок, свахи ставили його на хліб під супровід відповідної пісні:

А наш вінок величний, (2 р.)
А наш хлібець пшеничний,
У Львові купований, (2 р.)
А в селі пришивний.
Вже ж ми вінці повили, (2 р.)
На хлібець положили [3, арк. 14].

Не обходились без хліба також і під час благословляння молодої до шлюбу. Так, на Дрогобиччині, вдягнувши доньку, мати клала на її голову вінець зі словами: «Най тя Бог благословит, і я благословлю», тримала в руках хліб і ним благословляла [3, арк. 53]. Подібний звичай побутував у с. Ходовичах Стрийського р-ну, де перед покладанням вінка на голову молодій її благословляла хлібом не лише мати, а й уся рідня. Причому відбувалося це не одразу після виплетення вінка (в суботу ввечері), а зранку в день вінчання. До цього моменту вінок зберігався на хлібові в коморі [19, с. 172—173]. Словом, на теренах Бойківщини повсюдно, хоча й з локальними варіантами, побутував звичай використання хліба на різних етапах барвінкового обряду — починаючи зі збору барвінку і завершуючи урочистим покладанням вінка на голову молодій.

Досліджуючи тематику обрядово-звичаєвого використання хліба у структурі традиційного весілля бойків, доцільно акцентувати увагу ще на одному весільному атрибуті — короваєві. Згідно з місцевою традицією, у переважній більшості бойківських сіл короваю не пекли, відповідно й не було традиційної коровайної обрядовості виготовлення та розподілу цього обрядового хліба. Сказане беззастережно підтверджують факти, виявлені в опублікованих етнографічних джерелах, науковій літературі, а також інформація, зафіксована від респондентів. Зокрема, український етнограф Зенон Кузеля у своїй розвідці «Бойківське весілля в Лавочнім» зазначив: «…Короваю тут не печуть зовсім, а короваєм називають хліб, який купують у місті. «Корогвай» цілком чистий, з разової муки: церемонії при печенню нема жодних, бо печуть його враз з иньшими хлібами на весілє» [20, с. 129]. Респонденти з інших сіл Сколівщини зауважили, що короваєм в них прийнято називати звичайний хліб, який на весілля прикрашали барвінком й обв'язували рушником [4, арк. 3, 12, 19, 21, 33]. Окрім того, зі слів місцевих жителів стає зрозуміло, що раніше весільний хліб випікали виключно з житньої муки, лише згодом для його виготовлення почали використовувати пшеничне борошно. Скажімо, інформаторка зі с. Плав'є зазначила: «Коровай був, лиш то не такий, як типір. То був чорний коровай. Пекли круглий хліб з житньої муки і то називали коровай. Спекли, поставили яку квітку в нього, зв'язали повісмом з льону, на рушник та й всьо» [4, арк. 3]. Подібну інформацію вдалося зафіксувати від жительки с. Ільник Турківського р-ну:

«Як не спекли коровай, то спекли хліб, та й такий був коровай. Намололи жита в млині і з тої муки пекли коровай. То переважно житній хліб пекли на весілля» [2, арк. 3]. Натомість у селах Самбірщини і Дрогобиччини весільний хліб пекли з білої пшеничної муки. Проте респонденти відзначали, що раніше в них не було звичаю пекти коровай. Відтак готували хліб, схожий до великодньої пасхи: «Хто колись коровай пік, короваю колись не було. Колись пекли звичайний пшеничний хліб, як паска. Його обв'єзували з льону прєдивом. З ним йшли до церкви» [3, арк. 31]. Зазвичай, бойківський весільний хліб пекла господиня, яка готувала на весілля, або будь-яка жінка з села, якій доручали цей обов'язок. Згодом з цим хлібом-короваєм наречені йшли до шлюбу, верталися з вінчання, а наприкінці весільної гостини його різали і пригощали гостей. Отже, локальною специфікою бойківського весільного хліба було те, що він зберігав лише загальноукраїнську назву «коровай», проте йому не була притаманна смислова і функціональна навантаженість традиційного короваю.

Запрошення на весілля, як один з етапів передшлюбних дійств, також супроводжувалося використанням хліба. Щоправда, територіально побутування такого звичаю охоплювало незначні терени Бойківщини. Скажімо, у с. Нижня Яблінка Турківського р-ну зранку перед весіллям у домі молодого відбувалося таке. Посеред хати ставили відро з водою, а зверху на відро клали дві хлібини із запханими в них грошима. Молодий і дружба обходили тричі навколо відра по колу за сонцем, промовляючи: «Тату і мамо, просимо благословити нас, бо ми йдемо на вісіля просити» [8, с. 15]. Натомість у с. Винники, що на Дрогобиччині, перед виряджанням доньки на запрошення роду мати відрізала два окрайці з того хліба, який молода тримала на колінах під час розплетення коси і накладання вінка. З цим хлібом молода і дружка йшли просити благословеньства. До сказаного потрібно додати, що перед виходом нареченої з дому відбувалася гостина, під час якої розрізали хліб і роздавали тільки одним дівчатам, а не всім гостям [30, s. 66, 68].

До речі, напередодні весілля відбувався своєрідний обмін хлібом між нареченим і нареченою під час взаємного обмінювання подарунками. Зокрема, на Турківщині молодий, староста і дружба, йдучи до молодої, несли їй хустку на двох хлібинах. Крім того, саму хустку не складали, на неї клали окраєць хліба. Натомість наречена дарувала своєму майбутньому чоловікові сорочку на двох хлібах [8, с. 16]. Респондентка зі с. Плав'є (Сколівщина) описала обрядовий обмін подарунками між нареченими так: «Молодий бере собі двох чоловіків і йде до молодої за сорочков. Молода має мати сорочку, а він їй купує хустину. Тоді він приносит хустину, а звідтам бере сорочку. То тих два чоловіки несут горівку, хліб і в хліб закручуют гроші. То немає значення, скілько тих грошей, то хто яку змогу мав. То просто такий звичай був, шоб гроші в хліб запихати, шоб завжди ся тримали гроші хліба. То такі стародавні забобони були. То вже дуже сильно сперечали, бо не хотіли давати хустину. Звідти (від молодої. — *Б. Л.*) вже їм давали хліб і бутилку горівки, ну і сорочку молодому» [4, арк. 5]. У бойків, як і в усіх українців, загальноприйнятим звичаєм вважався прихід весільних гостей не з пустими руками, а з гостинцями, подарунками. Відтак повсюдно на теренах Бойківщини, йдучи на весілля, гості брали зі собою хліб, причому хлібину несла жінка, а чоловікові годилося йти з пляшкою горілки [2, арк. 3, 9, 14, 18; 3, арк. 25, 28, 41, 46, 54].

Власневесільний цикл обрядодій традиційного бойківського весілля розпочинався зранку в день вінчання. Як правило, перед приходом молодого до молодої та шлюбом відбувалися певні обряди в кожного з них у своєму домі. Зокрема, у селах Турківщини побутував звичай, згідно з яким зранку в домі молодого в той час, як під вікном музики грали «надобридень», наречений з дружбою тримали одну руку у відрі з водою, а іншу на хлібові [2, арк. 15]. В цей же час в оселі молодої відбувалася аналогічна обрядодія: «Грали «надобридень», зачиналосі вісілля. А молода за той час, поки її грали «надобридень», так собі оперлася на хліб коло відра води, однов руков води ймалася, а другов хліба. І слухала, чи добре їй грают «надобридень», чи весело» [2, арк. 11]. Далі окремо в кожного з наречених виконували так званий великий танець, який місцева жителька описала так: «А тоди вже як зіграли «надобридень», то так ймалися за руки, ставали в коло, брали таку велику хустину, ставили туди хліб і танцювали. То в нас називали «великий танець». І так, хто підходив танцювати, то метав в ту хустину гроші» [2, арк. 11]. У порівняльному аспекті зауважимо, що схожий звичай ще й досі спорадично зберігся на теренах Сколівщини. Щоправда, тут «затанцьовують весілля» лише молоді,

причому староста тримає в руках миску з хлібом, зерном і цукерками. Після закінчення танцю він обсіває збіжжям усіх присутніх під супровід пісні:

Сіє староста, сіє,
Бо йому ся добре діє [4, арк. 6].

Одним з важливих обрядів, який відбувався напередодні вінчання окремо в нареченої та нареченого, був посад (посаг) молодих. У домі молодого його благословляли та виряджали до нареченої. Дослідниця традиційного українського весілля Валентина Борисенко зазначила, що на теренах Дрогобиччини церемонія посаду молодої (молодого) була такою: «З комори до хати по простеленому білому полотні староста вів молоду (молодого), що тримала дві хлібини на тарелі» [10, с. 127]. Після отримання благословення від батьків та родини молодий зі своїми гостями вирушав до оселі молодої. Перед домівкою він зустрічав перепону, звану місцевими жителями «брамою». Зазвичай молодь і весільні гості молодої не впускали молодого до хати, ставили стіл, хліб, образ, вимагаючи викуп за наречену [3, арк. 55, 58, 63]. Лише після відповідного торгу та оплати за наречену (зазвичай декількома пляшками горілки) молодому дозволяли ввійти до хати. Тут, залежно від місцевої традиції, він міг зустріти ще одну перешкоду, позаяк ще й рідний брат молодої вимагав викуп за сестру. У цей час наречена могла ховатися в коморі або ж сидіти за столом, схиливши голову на хліб. Зокрема, у с. Урожі Дрогобицького р-ну інформатори стверджували: «Молодий як приходив по молоду, вона сиділа за столом. Дружки накривали її обрусом. Вона сиділа під тим обрусом, схиляла голову на хліб. А збоку сидів за столом брат молодої, мав в руці таку точивку, бив у стіл і не пускав. А свахи співали:

Рубай, братчику, рубай, (2 р.)
Свою сестроньку не давай.

Молодий повинен був дати гроші. Він давав, а свахи ладкали:

Мало, молодий, мало, (2 р.)
Ще би ся більше здало» [3, арк. 62].

Викупивши у брата сестру, наречений сідав біля неї за столом.

Цікавий звичай подібного характеру побутував у с. Мшанець, що на Старосамбірщині. Тут, як молодий заходив до хати, то молода схиляла голову на хліб. Відтак староста з молодим вилазили на стіл і обходили тричі по колу, переступаючи кожного разу через хліб та голову молодої [12, с. 14].

Після невеличкої гостини або ж одразу після приходу молодого благосляли молодих і випроводжали їх до шлюбу. Повсюдно на теренах Бойківщини ці обрядодії супроводжував хліб. Більше того, деякі дослідники висловлювали думку про те, що найбільш ранньою формою фіксування шлюбу було власне батьківське благословення хлібом-сіллю [29, с. 281]. Загальна картина цього дійства виглядала так: батьки і найближча рідня молодої сідали на лаву, причому кожен тримав хлібину або ж передавали один хліб з рук у руки. У цей час молода і молодий проходили біля кожного з членів сім'ї, кланялися, цілували руки та хліб, а той, хто благословляв, залежно від місцевої традиції, міг торкатися хлібом голови нареченої (нареченого) чи символічно перехрещувати їх хлібом [25, с. 84; 19, с. 175; 17, с. 98; 11, с. 445]. До речі, у с. Підбужі Дрогобицького р-ну перед благословенням молодих пригощали маленьким шматочком хліба з цукром. Місцева жителька розповідала: «Давали молодим по кусочку хліба і цукру, щоб вони з'їли. А вся родина (тато, мама, цьоця, хресні), — всі сідали на лаву, брали в руки хліб. Підходила молода, а всі по черзі брали той хліб, тако на голову її ставили і казали: «Благословлю я вас, най вас Бог благословит». І так тим хлібом хрестили над головою. Так всі по черзі — мама, тато, цьоця і хто там був. Ну і ше давали по кусочку хліба з цукром в такі вузлики. Молода десь за пазуху брала, а молодий в кишеню. То з тим до церкви йшли, аби їм солодко все було і все з хлібом» [3, арк. 40]. Натомість у с. Підмонастирку цього ж району окраєць хліба до шлюбу давали лише молодому. Повернувшись з церкви, він мав розламати цей окраєць навпіл і з'їсти разом з дружиною: «То так робили, шоб молоді ділилисі всьо життя» [3, арк. 46].

На теренах Сколівщини побутував подібний звичай, однак тут, окрім хліба з цукром, молоді мали при собі ще й пшеницю та часник, останній з яких мав вберегти їх від злих сил: «То так було, шо їм давали за пазухи пшениці по трошки. А ше коло них мав бути кусок хліба, трошки цукру і часник, шоб не шкодило нікому, а цукор, шоб любилисі, хліб, шоб з хлібом все були. То давали молодому в кишеню, а молодій десь за пазуху пхали» [4, арк. 16].

Під час експедиції на теренах Самбірського та Дрогобицького районів вдалося зафіксувати цікавий звичай, який поки що невідомий для інших місцевостей етнографічної Бойківщини. Зокрема, після отримання благословення від рідні молоді, виходячи з хати, переходили кілька порогів, на яких лежав хліб. У селах Сприні (Самбірський р-н), Стороні і Винниках (Дрогобицький р-н) на кожен поріг клали по дві хлібини на дві сторони. Переступаючи через поріг, молоді проходили поміж ними [30, s. 71; 3, арк. 23, 25, 27, 57]. Натомість у с. Урожі Дрогобицького р-ну на середину порога ставили лише один хліб, через який молоді переступали, виходячи з хати [3, арк. 64, 67]. До речі, в інших селах цієї місцевості замість хліба на порозі стелили кожух, через який наречені переходили.

Зустріч молодих після вінчання відбувалася не менш урочисто, ніж благословення і випроводжання до шлюбу. На території етнографічної Бойківщини ця обрядодія мала локальні варіанти, однак повсюдно її обов'язковим атрибутом був хліб. З метою забезпечити молодому подружжю щасливе й багате життя, мати одягалася у вивернутий вовною доверху кожух і обсівала молодих зерном. Наприклад, у селах Турківщини під час зустрічі молодих мати, тримаючи в руці хлібину, обходила їх тричі за рухом сонця, обсівала пшеницею, кропила свяченою водою. Далі, за словами одного з респондентів, відбувалося наступне: «А тоди бере той хліб, ставит його на плечі молодим, і вони так несут його до хати. То вони так разом йдут і підтримуют той хліб, так заходять до хати» [2, арк. 3]. Згідно з місцевими бойківськими забобонами, якщо молоді випадково не втримували і впускали хліб додолу, то це знаменувало нещасливе майбутнє [22, с. 51]. Звичай заносити хліб до хати, підтримуючи його плечима, побутував також у селах Самбірщини і Дрогобиччини, причому тут мати зустрічала молодих не з одним, а з двома чи трьома хлібинами (залежно від місцевої традиції), перев'язаними лляним волокном. Інформатори навіть зазначали, з якою метою перев'язували хліб: «То так зв'єзували той хліб, аби сі молоді не розходили, аби трималисі купи» [3, арк. 57]; «То так в'язали, шоб молоді разом були» [3, арк. 66]. Одна з респонденток навіть уточнила причину зв'язування хліба саме лляним волокном: «Зв'єзує той хліб волокном лляним, аби не було з коноплі, бо в коноплєх буває таке коноплє, шо воно неплідне. То кажут, шо ті люди потому не мают дітей. Аби був льон, льоном обв'єзуют той хліб» [3, арк. 51]. Локальною особливістю зустрічі молодих на теренах досліджених сіл було і те, що під час обсівання молодих мати не одягала вивернутий кожух, а накривала ним свою голову: хліб ставила зверху на голову, а не тримала в руці. Подекуди після обсівання мати передавала хліб не обом молодим на плечі, а клала молодому на голову, а він уже заходив так у хату [3, арк. 3, 53; 30, s. 73]. У с. Підмонастирку Дрогобицького р-ну мати, обсіявши молодих зерном, ставила хліб на поріг: «Хліб на порозі був, а молоді переходили, шоби завжди були з хлібом» [3, арк. 46, 47]. Натомість в окремих селах Турківщини, під час того, як молоді заходили до хати, біля дверей з обох боків стояли два хлопчики і тримали в руках хліб, утворюючи умовну арку, попід якою мали пройти наречені та всі гості [8, с. 19]. У згадуваному нами с. Підмонастирку побутував звичай, який не має аналогів на інших досліджених теренах. Зокрема, після того, як молода заходила до хати, вона ставила принесений нею від шлюбу хліб на піч, промовляючи: «Мечу в кут, на п'єц, аби було сім діточок». Дехто каже сім, а дехто каже много, аби були молоді щасливі, аби мали доробок, аби мали хліба повно [3, арк. 51]. Зі слів іншого інформатора довідуємося, що цю дію молода виконувала вже в домі молодого, що мало забезпечити їй народження дітей чоловічої статі: «Як прийшли до молодого, то молода метала хліб на піч, аби сі хлопці родили» [3, арк. 54].

Неодмінним елементом зустрічі молодих після церковного благословення було обрядове пригощання хлібом-медом. У досліджених селах Самбірщини і Дрогобиччини ця обрядодія відбувалася перед порогом хати одразу після обсівання молодих. Біля дверей з обох боків стояли батько молодої і староста, в руках тримали дві тарілки — з медом та шматочками хліба. Спершу пригощали молодят, а вже потім розподіляли солодкий гостинець поміж усіма весільними гостями [3, арк. 18, 40, 53, 55, 57, 62.]. Дослідниця звичаїв та обрядів пасічників Карпат Уляна Мовна вважає, що прилюдне обрядове годування молодих хлібом і медом символічно закріплювало набуття ними нових соціальних ролей та зв'язків, у плані парадигматики сприймалося як наділення долею [23, с. 95].

Вибираючись у дім молодого, молода разом з приданим обов'язково брала зі собою хліб [12, с. 25; 3,

арк. 47, 62, 64]. Про це свідчать слова пісні, яку виконували перед порогом хати у свекрухи:

Прийшла я, мамо, до вас
З біленьков ручечков,
З пшеничним хлібом,
З красним молодим [21, с. 119].

Одне з найважливіших дійств традиційного українського, зокрема й бойківського весілля, — пов'язування молодої хустиною та одягання очіпка — фактично завершувало цикл власневесільних обрядодій. У деяких селах Дрогобицького р-ну під час знімання вінка і накладання очіпка молода тримала на колінах дві хлібини, на одну з яких клала вінок [30, s. 79]. Натомість на теренах Турківщини окраєць хліба і гроші клали під очіпок [2, арк. 12, 18]. Дослідниця Валентина Борисенко вважає, що обряд покривання молодої головним жіночим убором мав сприяти плодючості всього і був яскравим виявом поклоніння хліборобському культу [11, с. 452].

Використання хліба у післявесільному циклі звичаїв та обрядів бойків незначне. Скажімо, на другий день після весілля молоді брали зі собою хліб, йдучи до річки на «вмивання». Окрім цього факту якогось іншого різновиду використання хліба в етнографічних джерелах та науковій літературі не виявлено.

Отже, на основі польових етнографічних матеріалів, опублікованих джерел етнографічного характеру та наукової літератури зроблено спробу з'ясувати функціональне призначення і знаково-символічну роль хліба на різних етапах бойківського весілля. Результати дослідження дають змогу зробити такі висновки.

Набувши статусу одного з найважливіших атрибутів сімейної та календарно-побутової обрядовості, хліб у цьому аспекті втратив своє утилітарне призначення. Натомість домінуючою стала його знаково-символічна функція, найбільш яскраво представлена у традиційній весільній обрядовості українців. Хліб був основним атрибутом сватання, його приймали на знак згоди дівчини на шлюб. У традиційному весіллі бойків хліб часто присутній у передшлюбних дійствах: під час обряду вінкоплетення, виготовлення гільця та запрошення гостей. У традиційній структурі бойківського весілля хліб замінював коровай. Локальна специфіка бойківського весільного хліба полягала в тому, що він зберігав лише загальноукраїнську назву «коровай», однак йому не була притаманна смислова і функціональна навантаженість традиційного короваю. Етнорегіональними особливостями відзначався звичай обміну хлібом між родами молодих, який відбувався одночасно із взаємним обміном подарунками (сорочкою і хустиною) між нареченими. Повсюдно на теренах Бойківщини загальноприйнятим вважався прихід весільних гостей з хлібом. Власневесільний цикл звичаїв та обрядів, обов'язковим атрибутом яких був хліб, охоплював такі дійства: «затанцьовування» весілля («великий танець»), «брама» (зустріч молодого та його весільного почту перед хатою молодої), посад наречених, благословення наречених перед шлюбом, їх зустріч після церковного вінчання, пригощання молодих хлібом-медом перед порогом хати, пов'язування молодої в хустину. Використання хліба у післявесільному циклі звичаїв та обрядів бойків незначне, позаяк воно характерне лише під час обрядового вмивання молодих на другий день після весілля.

1. Архів Львівського національного університету імені Івана Франка (далі — архів ЛНУ ім. Івана Франка). — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 245-Е. — 116 арк. (Польові етнографічні матеріали до теми «Весільна обрядовість», зафіксовані студенткою третього курсу Болібрух Ліною Василівною 10—24 липня 2008 р. у Богородчанському районі Івано-Франківської області).
2. Архів ЛНУ ім. Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 371-Е. — 19 арк. (Польові етнографічні матеріали до теми «Весільна обрядовість», зафіксовані аспіранткою першого року навчання Болібрух Ліною Василівною 27—29 червня 2011 р. у Турківському районі Львівської області).
3. Архів ЛНУ ім. Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 372-Е. — 68 арк. (Польові етнографічні матеріали до теми «Весільна обрядовість», зафіксовані аспіранткою першого року навчання Болібрух Ліною Василівною 6—11 липня 2011 р. у Самбірському та Дрогобицькому районах Львівської області).
4. Архів ЛНУ ім. Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 374-Е. — 38 арк. (Польові етнографічні матеріали до теми «Весільна обрядовість», зафіксовані аспіранткою першого року навчання Болібрух Ліною Василівною 29—31 липня 2011 р. у Сколівському районі Львівської області).
5. *Артюх Л. Ф.* Народне харчування українців та росіян північно-східних районів України / Л.Ф. Артюх. — К., 1982. — 110 с.
6. *Артюх Л.Ф.* Обрядовий хліб у символіці культурно-побутової єдності народів / Л.Ф. Артюх // Народна творчість та етнографія. — 1976. — № 5. — С. 33—37.
7. *Артюх Л.Ф.* Українська народна кулінарія (Історико-етнографічне дослідження) / Л.Ф. Артюх. — К., 1977. — 183 с.

8. Бойківські весільні латканки / упоряд. П. Зборовський. — Львів, 2002. — 196 с.
9. *Болібрух Л.* Барвінковий обряд у весільній обрядовості Богородчанщини (за етнографічними матеріалами експедиції 2008 р.) / Ліна Болібрух // Народознавчі зошити. — 2008. — № 3—4. — С. 309—313.
10. *Борисенко В.К.* Весільні звичаї та обряди на Україні / В.К. Борисенко. — К., 1988. — 192 с.
11. *Борисенко В.К.* Весільна обрядовість / В.К. Борисенко // Українці: Історико-етнографічна монографія : у 2-х кн. — Опішне, 1999. — Кн. 1. — С. 433—455.
12. *Гнатюк В.* Бойківське весілє в Мшанци (старосамбірського повіта) / В. Гнатюк // Матеріяли до українсько-руської етнольоґії. — Львів, 1908. — Т. Х. — Ч. ІІ. — С. 1—29.
13. *Гонтар Т.О.* Народне харчування українців Карпат / Т.О. Гонтар. — К., 1979. — 140 с.
14. *Гонтар Т.О.* Традиционная праздничная и обрядовая пища украинцев Полесья в XIX—XX ст. / Т.О. Гонтар // Советская этнография. — 1986. — № 5. — С. 92—98.
15. *Грінченко Б.* Словарь української мови : в 4 т. / Б. Грінченко ; репринт. вид. за 1907—1909 рр. — К., 1996. — Т. 2: (З—Н). — 574 с.
16. Етимологічний словник української мови : в 7 т. — К., 1989. — Т. 3 : (Кора — М). — 574 с.
17. *Здоровега Н.І.* Нариси народної весільної обрядовості на Україні / Н.І. Здоровега. — К., 1974. — 158 с.
18. *Здоровега Н.І.* Народні звичаї та обряди / Н.І. Здоровега // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. — К., 1983. — С. 232—248.
19. *Колесса І.* Галицько-руські народні пісні з мельодиями, зібрав у с. Ходовичах др. Іван Колесса. II. Від колиски до гробової дошки. Весілє / І. Колесса // Етноґрафічний збірник. — Львів, 1901. — Т. XI. — С. 166—196.
20. *Кузеля З.* Бойківське весілє в Лавочнім (стрийського повіта) / З. Кузеля // Матеріяли до українсько-руської етнольоґії. — Львів, 1908. — Т. Х. — С. 121—150.
21. *Левинський В.* Бойківське весілє в Доброгостові (дрогобицького повіта) / В. Левинський // Матеріяли до українсько-руської етнольоґії. — Львів, 1908. — Т. Х. — С. 101—120.
22. *Мисевич О.* Український весільний обряд у Бойківщині / О. Мисевич. — Нью-Йорк, 1979. — 94 с.
23. *Мовна У.* Семантика меду у весільному ритуалі українців Карпат і Прикарпаття / Уляна Мовна // Матеріали до української етнології. — К., 2004. — Вип. 4 (7). — С. 93—99.
24. *Несен І.* Хліб у весільних обрядах українців (в контексті праці Хв. Вовка «Шлюбний ритуал та обряди на Україні») / І. Несен // Українське народознавство: стан і перспективи розвитку на зламі віків. — К., 2000. — С. 407—416.
25. *Рошкевич О.* Обряди і пісні весільні люду руського в селі Лолин Стрийського повіту / О. Рошкевич // Весілля: у 2-х кн. / упоряд. текстів, прим. М.М. Шубравської. — К., 1970. — Кн. 2. — С. 73—124.
26. *Страхов А.Б.* Культ хлеба у восточных славян. Опыт этнолингвистического исследования / А.Б. Страхов. — Мюнхен, 1991. — 246 с.
27. *Сумцов Н.Ф.* Хлеб в обрядах и песнях / Н.Ф. Сумцов // Сумцов Н.Ф. Символика славянских обрядов: Избранные труды. — М., 1996. — С. 158—267.
28. *Творун С.О.* Українські обрядові хліби: На матеріалах Поділля / С.О. Творун. — Вінниця, 2006. — 96 с.
29. *Ястребовъ В.* Свадебные обрядные хлебы въ Малороссии / В. Ястребовъ // Киевская старина. — 1897. — Т. LIX. — № 11 (ноябрь). — С. 281—288.
30. *Tomaszewska M.* Obrzędy weselne ludu ruskiego we wsi Winnikach powiatu Drohobyckiego / M. Tomaszewska // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. — Kraków, 1888. — T. XII. — Dział III. — S. 60—80.

Lina Bolibrukh

ON THE BREAD IN RITUAL STRUCTURE OF BOIKO TRADITIONAL WEDDING

In the article are being presented some characteristic features as for usage of bread in the structure of traditional wedding in Boiko Land. On the ground of author's own ethnographic field studies as well as published sources and data of scientific literature analytic research-work has been performed in functional destination and signifying symbolic part of bread through various stages of Boiko wedding. In particular, the attention has been paid to such wedding actings as matchmaking, engagement, periwinkle rite, invitation to the wedding, nuptial benediction and meeting the newly-married couple, putting on kerchief by a bride.

Keywords: ethnology, Boiko land, wedding, bread, rite, ceremony.

Лина Болибрух

ХЛЕБ В ОБРЯДОВОЙ СТРУКТУРЕ ТРАДИЦИОННОЙ БОЙКОВСКОЙ СВАДЬБЫ

В статье дана характеристика обрядового использование хлеба в структуре традиционной бойковской свадьбы. На основе собственных этнографических полевых записей, опубликованных источников и данных научной литературы автором проведен анализ функционального предназначения и знаково-символической роли хлеба на разных этапах свадьбы бойков. В частности, внимание сосредоточено на таких свадебных действиях, как сватовство, помолвка, барвинковый обряд, приглашение на свадьбу, благословение перед венчанием и встреча молодых после него, покрывание невесты платком.

Ключевые слова: этнология, Бойковщина, свадьба, хлеб, обряд, обычай.

Марія ГОРБАЛЬ

ВОДА У РІЗДВЯНІЙ ОБРЯДОВОСТІ ЛЕМКІВ

У статті аналізується семантичне значення води в різдвяній обрядовості Лемківщини. Автор доходить висновку, що пошанування різдвяної води і міфи про її чудодійну силу засвідчують, що народ на різдвяні свята вшановує літні небесні сили — хмари і літній дощ, що відіграють велику роль у хліборобстві.

Ключові слова: очищення від хвороб, від минулорічних гріхів, від усього лихого перед початком нового року, магічна оберегова функція, захисна сила.

Значення води (в різних семантичних аспектах) у різдвяній обрядовості Лемківщини розглядатимемо в загальноукраїнському контексті. Це обумовлено конкретними історичними причинами. Річ у тім, що в III—IV ст. багато слов'янських племен відділилось від основної маси слов'янства і перейшло через Карпати на Балкани. В кінці IV ст. н. е. «велика мандрівка народів» завершилась — слов'яни зайняли усі землі, в тому числі й ті, які згодом окреслились назвою Лемківщина. Ця доба переходить в княжу добу, слов'янську, бо землі були заселені слов'янами [22, с. 62]. Як духовну спадщину ці племена перенесли і свої первісні слов'янські етнокультурні традиції. А тому й дотепер прослідковуємо незліченну кількість південнослов'янських етнокультурних паралелей, через віки збережену в народній пам'яті.

Як вказує Володимир Гнатюк, «в старій Русі приносили жертви криницям і болотам і вважали їх святощами… Наші предки в старинній Русі «кладяземъ і езерамъ жертвы прыношаху». Та святість води заховалася донині» [6, с. 49, 50].

У слов'янській міфології вода є один із праелементів життя і прасимволом людства. Це яскраво відтворено у лемківській колядці:

Коли не було з нащада світа,
Тогди не було неба, ні землі,
А но лем було синеє море... [20, с. 118].

На життєвому шляху людства вода трапляється в різних своїх формах, отож із різним смисловим навантаженням. Однак в основі усіх різновидів форм води є, насамперед, джерело, свіжа вода, що б'є з лона землі. З джерела постає криниця, потік, річка. Джерело є початком, будучи ще не скаламученим, чистим. Джерело видається істинно творчим елементом, а також символом плідності, материнства [19, с. 246].

Перед Різдвом (як і перед Великоднем) відбувалося обрядове очищення, яке вважалося обов'язковим. Зимою найбільша кількість очищальних заходів припадала на Пилипівський піст. У цей час білили хати, мили усі меблі, образи, мазали свіжою глиною долівку, витрушували старий одяг, шили новий одяг, купували нове взуття. Те ж саме відбувається і в Страсний тиждень перед Великоднем: «Білять свіжо хати, чистять, миють всі меблі, прибирають стіни і самі наряжаються» [23, с. 5]. Однак ця традиція не суто лемківська чи загальноукраїнська, а загальнохристиянська, що видно на прикладі не тільки європейських народів [13], а й корін-

них народів Американського континенту [26] чи народів Півночі [27].

Кульмінацією усіх очищальних обрядів є переддень Різдва. На цей день припадає очищення водою: обрядове вмивання, подекуди й купання (як людей, так і окремих речей, на чому ми зупинимося згодом), окроплення садиби, обійстя.

Перед Святою вечерею вся челядь йшла на потік митися, «щоби всі хвороби попливли з водою». — Це перше семантичне значення Святвечірньої води, яке в обрядодіях дійшло до наших днів. — Значення **очищення від хвороб, від минулорічних гріхів, від усього лихого**.

Про те, що милися у проточній воді з лікувальною метою, бо її течія асоціювалася із здатністю змивати, очищати від недуг, свідчить запис С. Бескидського (який, хоча стосується передвеликоднього умивання, одначе предметно свідчить про сутність самого умивання): «Як недалечко річка або потік — ідут до біжучої води митися, віруючи, же змиє ся з кожного всяка зимова **нечистість і хвороба** (підкреслення наше. — *М. Г.*)» [1, с. 5]. Окрім того, що воді в цей вечір приписували чудодійну оздоровчу силу, ритуал миття водою означав позбавлення від гріхів (купіль очищення).

Умивання у проточній воді перед Різдвом Христовим — це **очищення від минулорічних гріхів перед початком нового року**.

Те ж обмивання, очищення відбувалося і в перший день Різдва. Цей день починався тим, що вся родина вранці обмивалася водою зі срібними монетами, щоб водилися гроші. Зранку на Різдво перед сходом сонця йшли на ріку (потік) по воду та митися. Милися грішми, щоб були здорові, круглі, як гріш [12, с. 10]. Так, зокрема, ми зафіксували від респондентів зі с. Поляни Кроснянського повіту (північна Лемківщина), що йшли митися до річки усією сім'єю. Господиня брала під пахву хліб і рушник, челядники милися, обтиралися рушником, тоді повагом верталось до хати, молячись по дорозі[1]. Згодом ця традиція подекуди стала спрощуватися: приносили воду з річки до хати і милися або всі, або тільки діти в хаті, а дорослі йшли до річки.

«Перед виходом до церкви каждий мусів мытися грошами. Ґазда давав каждому пару монет, тот зануряв руку з грошами до шаплика з водом і потирав лице» [3, с. 10]. Або ж просто кидали в миску гроші. Білі монети мали гарантувати багатство (щоб стільки було грошей, як води, або ж, за іншими віруваннями, щоб гроші велися цілий рік). Мідяки мали гарантувати бронзове обличчя і здоров'я. Тут, за законом контакту, твориться перенесення особливостей від води до грошей, а від грошей до того, хто ними миється.

Таке ж обмивання, очищення відбувалося і в перший день Нового року, на Щедрий вечір та на Йордань. Перед тим, як сісти до Вечері на Щедрий вечір, господиня кропила в стайні худобу, усі присадибні будівлі, обійстя і хату свяченою водою, яку зранку святили в церкві. На самій Вечері на Щедрий вечір господар дому кропив усіх челядників свяченою водою, а також нею розпочинали святвечірню трапезу. Таке ж окроплення свяченою водою відбувалось і на Йордань після відправи в церкві. Як захорону від відьом (босорок) на Йордань робили на усіх дверях та рамах вікон хрестики з замісу муки та свяченої води (або свяченої крейди).

За віруваннями багатьох народів саме в різдвяний період нечиста сила, яка була відпущена Господом на землю «для вільного гуляння», дуже активізувалася [16, с. 180], а тому проти неї вживались різні запобіжні заходи.

Перенесення особливостей від води на речі, які б мали на неї уподібнюватися, зустрічаємо і в моментах різдвяного ворожіння. Так, у словацькій Лемківщині, щоби був високий надій молока від корови, дотримувались таких ритуалів: коли перед Святою вечерею господиня йшла до потоку митися, то брала зі собою дійницю. Зачерпала у неї воду (але так, щоб ніхто цього не бачив), і приповідала:

Водичко, ворданичко,
Будь мі спомочничко,
Я беру своїй корові млічко [25, с. 100].

Інший приклад: коли господиня зачерпала до дійниці воду, то приповідала: «З розтічків, з потічків, з панського маюра до мого дійника!» [24, с. 177]. Ще в іншій місцевості, коли вся сім'я йшла на потік митися, один з членів сім'ї входив босий у воду, а

[1] Зап. від Ардан Юстини Іванівни, 1933 р. н. та Каспряк Ярослави Миколаївни, 1937 р. н., с. Поляни Кроснянського повіту; Неїлик Євгенії Йосипівни, 1933 р. н., с. Чорноріки Кроснянського повіту; Вавричин Марії Григорівни, 1935 р. н., с. Мшана Кроснянського повіту; Когута Петра Михайловича, 1919 р. н., с. Ріпник Кроснянського повіту.

другий питав: «У чим стоїш?» Той відповідав: «По кісткы у молоці, а по коліна у зметанці!» [24, с. 177] (зразок магії уподібнення — смільної магії).

У с. Фльоринці дочка чи син приносили на Вел(и)ію до хати повні відра води і говорили: «На щестя, на здоров'я, на тот Новий рік». Хтось з батьків відповідав: «Боже заплат, — отколь ідеш, полазнику? Сідай же!» — «З поводнього» (*з дав. поль. Powodne — данина, яку стягували зі селян*). — «Што нам несеш?» — «Масло, сир, сметану і моц вшиткого доброго» [21, с. 105] — знову зразок смільної магії. (Повні відра води уподібнюються до «моц вшиткого доброго»). Така бесіда мала б забезпечити так багато молочних продуктів, ніби приніс збір від усієї громади села.

У селах Милик, Андріївка і Щавник побутувало таке повір'я: «Як ґазда принесе на Велию воду з ярка, то ґаздиня ся звідує: «Що-с приніс?» Ґазда каже: «Саму сметанку» [4, с. 21].

Повертали до хати поважно, шепчучи молитву.

У давніші часи лемки мились у крижаній воді, повністю роздягнувшись (села Кункова, Ганчова). Вмиваючись, намагались зачерпнути трохи піску, який потім сипали в посівне зерно (щоб стільки зерна вродилося, скільки піску вода несе, та щоб снопи були такі важкі, як пісок. — Приклад сімільної магії) [21, с. 103].

Коли заходили до хати, то всі казали тричі: «Христос раждається», а господиня відповідала: «Славити Його». В іншій місцевості кожний, що вертався з миття, три рази здоровився з господинею: «Понагайбі на щастя, на здоровля». Ґаздиня відповідала тричі: «Дай Боже» [11, с. 6]. Потім сама господиня брала рушник і дійник і йшла до потоку митися. Помившись, набрала у дійник води і, молячись, поверталась додому. Увійшовши, теж віталась: «Понагбіг...», і повний дійник води (щоб корова завжди мала стільки молока), ставила за стіл. До нього під час (чи після — де яка була традиція) Вечері кидали по ложці (в інших місцевостях — по три) з кожної страви для небіжчиків, щоб і вони не голодували [24, с. 177]. Після Святої вечері цю воду з залишками від трапези давали коровам, «жеби мали вельо молока».

Обов'язковим моментом було те, що усі члени родини, після миття на річці (чи в хаті) **вдягали новий (чистий) одяг**. У старому чи брудному одязі сідати за святковий стіл не можна було[2]. З цією метою хтось з батьків чи старших дітей заздалегідь приготовляв для усієї родини святкове вбрання (прасували й підчищали) та взуття, щоб виглядати якнайгарніше та найурочистіше. Як згадують жительки с. Ратнавиці, «няньо чистили і мастили для усіх нас чоботи і черевички. Ставили їх коло печі (в теплому місці) в два ряди: спочатку чоботи свої, мамині, інших дорослих челядників, а потім, у другому ряді — наші, дитячі чобітки і черевички. Вже на Святій вечері ми то взували, і через свята ходили в чистому парадному взутті»[3].

Однак, окрім очищальної та оздоровчо-лікувальної та функції, вода і звичайна, і, само собою, свячена, на Святий вечір має і **магічну оберегову функцію.**

У переддень Різдва (на Вел(и)ію) зранку хтось з родини йшов до церкви за свяченою водою на Вечерю. Її добавляли до замісу тіста, споживали при Святій вечері, використовували для окроплення із захисною (обереговою) метою.

Подекуди на Лемківщині перш, ніж засісти до Святої вечері (як і в інших регіонах Карпат), брали хліб, свічку, ложку меду, а також обов'язково і ложку куті, і з тим тричі обходили довкола хати. Респондентка зі с. Збоїска повідомила, що у їхньому селі перед Вечерею господар брав свячену воду, мак, часник, житній хліб (який потім клали на стіл), і, відмовляючи молитву, кропив як у середині в хаті, так і кругом хати, і на подвір'ї **[Кіцера Емілія]**. Однак слід зазначити, що такий ритуал окроплення хати і обійстя на Лемківщині відбувався лише у деяких селах. У переважній частині така традиція побутувала на Водохреще, а не на Святвечір.

У с. Чабини, аби був хороший урожай садовини, господиня, як на Вел(и)ію замісила тісто на крачуна, помила руки, до тієї води долила свяченої водиці і тим йшла кропити фруктові дерева [24, с. 175]. Окроплення дерев свяченою водою, а також водою від замісу карачуна запобігало дерева від морозу та гарантувало їм плодючість на наступний рік.

Цікавий приклад семантичного навантаження води зафіксував Р. Кісь на Закарпатті: «На Святий вечір... карачун не їли. Він стояв на столі до Свято-

[2] Зап. від Гоцко Степана Івановича, 1937 р. н., с. Балутянка Саніцького повіту.

[3] Зап. від Бардун Марії Володимирівни, 1928 р. н., с. Ратнавиця Сяніцького повіту.

го Василя (до Нового року за ст. ст.). На Новий рік з тим карачуном ішли до потоку. В потоці спочатку мили карачун, а відтак милися самі, примовляючи: «Яка вода здорова, такий щоб і я був здоровий; як хліб усі поважають, так щоб і мене поважали» (с. Щербівець Волівецького р-ну) (інший варіант — все це проробляли перед Святою вечерею або після — по півночі). Інколи карачун мили не занурюючи у воду, а тільки змочуючи рукою його поверхню у трьох місцях» [14, с. 461]. Подібний запис зробив також на Гуцульщині Шнайдер ще у XIX столітті [28, с. 213].

Тут вода виконує як очищальну, так і оберегову функцію. Купаючи карачун — різдвяний сакральний хліб — у воді, вода сама від нього сакралізується, освячується. Потім же та оберегова функція води передається на людей, які нею обмиваються. З іншого ж боку, карачун, скупаний у воді, сам заряджається водною стихією і передає свою магічну силу людям, які його споживають.

Подекуди на Гуцульщині типологічним і функціональним аналогом карачуна був обрядовий хліб, який називали «Василь» (так називали у зв'язку з його ритуальною залученістю в обряди «на Василя» — старий Новий Рік). Цікавий запис стосовно цього ритуального хліба зробив Шнайдер на Гуцульщині ще у XIX ст.: «Опівночі сам господар з хлібом, який називали «Василем» і коновкою спішив до річки чи потічка, тричі мочив хліб у воді, примовляючи: «Не купається хліб у воді, але я у здоров'ї і силі». Набираючи води, казав: «Не беру я воду, але молоко, мед і вино» (магія уподібнення) [28, с. 213].

Аналогічні магічні дійства із ритуальним хлібом, однак у перший день Нового року, виконувались у Галичині та на Закарпатті. Спозаранку господиня одягає чоловічу шапку, бере хліб і з відрами йде по воду. Зачерпнувши води, каже: «Водице-арданице, даю тобі хліб, — і три рази опускає його в воду, — а ти, — каже, — дай мені вино» [17, с. 26; 2, с. 206].

Цікаве обрядодійство, однак із свічкою та снопом, дідухом, які призначались для опровадження Святого вечора, ми зафіксували від жительки с. Струбовисько Ліського повіту. — Перед тим, як її використовувати за призначенням, господар дому купав у ріці. Це виглядало таким чином: вся родина йшла на ріку митися. Попереду — господар дому (батько), несучи в руці запалену свічку, під пахвою — сніп збіжжя (вівса), за батьком — уся челядь. По дорозі до річки молилися. Батько гасив свічку (або її уже вітром задуло), занурював у воду (купав у ріці), мочив сніп, потім усі милися і хутенько повертались додому (ходили на ріку босоніж)[4].

Якщо умивання людей перед Святою вечерею означало очищення — від гріхів, хвороб та оновлення, набуття статусу нового, то купання свічки і снопа — освячення цих речей через водну стихію, яка все очищує.

В усіх цих прикладах відлунюється *давнє за своїм походженням семантичне навантаження води — очищення перед чи після переходу в інший стан, статус, в інший світ.* — Карачун, свічка, сніп (дідух), пройшовши процес обмивання, набувають іншої семантики — ці речі стають благодатним даром для споживання (хліб), своєрідним посередником чи медіатором, здатним передавати магічну силу на об'єкт дії: людей та житло.

Очищення, обмивання перед Різдвом чи після нього як очищення від хвороб, від минулорічних гріхів, від усього лихого (перехід в інший стан, статус) має великі аналогії із миттям, обмиванням з метою очищення від присутності в хаті чи в селі мерця. Уявленнями про те, що вода стає занечищеною від присутності покійника чи можливого занурення в неї душі, зумовлена низкою звичаєвих заборон. Так, із прикладів з Ліського та Новосандецького повітів, в хату приносили чисту воду, а «стару» виливали, вірячи, що хто її вип'є або нею вмиється — заслабне: «...Не вільно залишати води на ніч — щодня має бути вода чиста і свіжа» [8, с. 273], «Не кажут води їсти зо стравом, бо її принесено до хіж, як є в селі мертвий, бо в ній дух сидит» [4, с. 33]. Аналогічний приклад наводимо із Старосамбірщини (с. Мшанець): «Ті, що ночували при мерци, пересиділи цілу ніч, рано миють ся в свіжій воді, що принесе хтось із домашніх з ріки або колодязя, давну воду, яка є в хижи, виливають перед тим надвір» [8, с. 273].

Сучасний учений-богослов Римо-Католицької Церкви Папа Венедикт XVI, пояснюючи Хрещення Ісуса у ріці, пише, що поринання у воду є смертна символіка нищівного та руйнівного. — Океан здавався давнім мислителям постійною загрозою космосу, землі, символом потопу, що міг би знищити всяке

[4] Зап. від Лазоришин Галини Федорівни, 1931 р. н., с. Струбовисько Ліського повіту.

життя. Цю символіку могла передати і ріка. Але, разом з тим, як потік, вона є насамперед символом життя — великим донором життя. Отож йдеться про очищення, про звільнення від бруду минулого, що обтяжує і викривлює життя, — про новий початок, тобто про смерть і воскресіння, про те, щоб життя розпочати заново і спочатку. Тому можна сказати, що йдеться про відродження [19, с. 37].

За віруванням горян, воді притаманна захисна сила від босорок, лихого ока, хвороби і хижого звіра. Тут вода як природна стихія під час календарного переходу, яким є Різдво (коли найбільше активізується нечиста сила), стає засобом для обрядового очищення і оберегом для кожної людини. У Галичині (с. Зіболки Жовківського повіту) та Яворівщині побутує повір'я, що вода, якою помили посуд зі Святї вечорі, баби закопують під лаву і кроплять ними від уроків [18, с. 329]. Зафіксовано випадок у Карпатах, зокрема у селі Порогах Богородчанського р-ну Івано-Франківської обл., коли запалюють дев'ять стебелин з різдвяного дідуха і кидають їх на воду. Таким чином знімають вроки [5] (у більшості випадків вроки спалюють вуглинами, а з недавнього часу — сірниками). В усіх цих випадках наявне пряме застосування очищальної сили двох природних стихій: води та вогню, і то тільки у різдвяний час.

Всі ознаки відьом-босорок вказують на їх давній чисто міфічний характер, перероблений народною фантазією на звичайних людей з незвичайною надприродною силою. В народних оповідях вони тримають у руках град, дощ, росу, хмари, бурі, перетворюються звірами чи різними речами і доять худобу. Щоби захиститися від них, народ витворює цілий ряд оберегів. Одна група таких оберегів була спрямована на розмежування живого й уявного світів, створення ситуативної межі між ними (посипання свяченим маком, сіллю). Інша група оберегів повинна була нейтралізувати всяку нечисть, а то й завдати їй попереднього удару (окроплення свяченою водою, обведення полум'ям живого вогню. — Вогонь і вода як першоелементи світу в системі сакральних цінностей є найбільш радикальними засобами очищення, знищення зла).

Із водою у лемків пов'язаний процес **ініціації хлопців:** хлопців, які готувалися перейти у статус парубків, на спеціальній вечірці, ними організованій, після першого у їхньому житті танцю з дівчиною, підкидали вгору і кропили водою (с. Висова) [7, с. 23—24]. Такі «охрещені кавалери» на Різдво по півночі збирались і йшли на річку купатися [див.: 20, с. 88]. (Хлопці, які не пройшли ініціацій, такого права купатись у ріці на Різдво не мали).

Будучи оберегом від усіляких лихих сил (хвороби, минулорічних гріхів тощо), вода стає знаком переходу в інший статус.

Пошанування різдвяної води вілбилося в повір'ях та, відповідно, і на обрядах. Так, зокрема, під час Святої вечері не можна було встати з-за столу і йти пити воду (щоб були здорові зуби і не боліли та щоб улітку, як буде сильна спека на полі, можна було витримати без води — с. Валентівці, східна частина словацької Лемківщини) [24, с. 181]. Те саме повір'я про заборону пити воду на Святвечір («бо у жнива дуже схочеться пити, а то зле, небезпечно пити воду в жнива», щоб, напившись із криниці чи джерела, не захворіти) зафіксоване і в Галичині [18, с. 329]. У цих повір'ях поєднуються різдвяна вечеря із жнива — турбота про врожайний період року.

Звідки ж пішла традиція митися перед Святвечірньою трапезою? У міфології південних слов'ян ріки і потічки — це посудини, по яких тече кров Землі [9, с. 93].

Витоки традиції миття чи купання перед Святою вечерею можна приписувати періоду прийняття християнства, однак не виключено, що ще і набагато давнішому, міфологічному періодові, добі «дитинства» людства. Лемки глибоко шанували давні традиції свого народу, передавалися їх з роду в рід, з покоління до покоління.

Традиція миття, купання як змивання усього дотеперішнього, старого, грішного в Київській Русі встановилася із хрещенням її князем Володимиром. Як передає Літопис Руський, «помилував бо Він усе-таки нас хрещенням та оновленням Духа ... Благословен Господь Ісус Христос, що возлюбив нові люди, Руську землю, і просвітив її хрещенням святим!» [15, с. 66]. Однак ця наука доходить до русичів ще зі Старого Завіту. Так, у книзі пророка Єзекиїла читаємо: «Я окроплю вас чистою водою, і ви очиститесь; я вас очищу від усіх ваших гидот і від усіх ваших кумирів. Я дам вам нове серце, і новий дух вкладу в ваше нутро» [Єз. 36, 25—26]. І ще другий старозавітний пророк Міхей сказав: «Хто, яко Бог, одпускає гріхи і прощає несправедливість?

... він наверне і помилує нас, занурить наші гріхи в глибину [морську]» [Мх. **7**, 18—19].

Чи не є це давньоруське хрещення від поганства і прийняття нової, християнської віри? — Ось що про це, зокрема хрещення Володимира, говорить Митрополит Іларіон у своєму «Слові про закон і благодать»: «Роздягнувся, отже, каган наш і з одягом старої людини скинув усе тлінне, отряс порох невірства і ввійшов у святу купіль, і народився від Духа і води. В Христа охрестився, в Христа зодягнувся і вийшов з купелі, вбравшись у чистоту, ставши сином нетління, сином воскресення... Віддався дальшим подвигам, велячи по всій своїй землі хреститися в ім'я Отця і Сина і Святого Духа... і всім стати Християнами — малим і великим, рабам і вільним, молодим і старим...» [10, с. 80—81]. Християнське хрещення — це обряд, де вода символізує оновлення, очищення і освячення [9, с. 93].

Обряд обмивання водою для обрядової чистоти зафіксований в основі християнського вчення — Біблії. У Старому Заповіті, коли йдеться про посвячення Арона та синів його, сказано: «Арона і синів його приведеш до входу в намет зборів та й обмиєш їх водою» [Вих. 29, 4]. Очищення від прокази також відбувалося водою: «Той же, хто очищається, випере своє вбрання, поголить усе волосся на собі, викупається в воді, і буде чистим» [Лев. 14, 8].

Про обмиття водою як позбавлення гріхів (купіль очищення) йдеться і в Новому Заповіті Біблії: «Чи ж не знаєте, що неправедні царства Божого не успадкують? ... але ви обмились, але ви освятились, але ви оправдались іменем Господа Ісуса Христа та Духом нашого Бога» [І Кор. 6, 9—11].

Учення Христа також часто порівнюють із водою для спраглих.

Висновки. Народні знання про очищувальні властивості води, глибока віра в її цілющу, живильну, прокреативну і охоронну силу притаманна людині архаїчного суспільства. У міфології древніх слов'ян вода була одним із праелементів життя і прасимволом людства. Уявлення про живильну міць води внаслідок впливу християнської світоглядної концепції та взаємопроникнення елементів магічного та християнського світогляду трансформувалися у віру в її святість.

У різдвяній обрядовості Лемківщини вода має два семантичних значення: очищення від хвороб, від минулорічних гріхів, від усього лихого, звільнення від бруду минулого, що обтяжує і викривлює життя, а також давніше за своїм походженням значення — очищення перед чи після переходу в інший стан, статус, в інший світ — засвідчує про новий початок, тобто про смерть і воскресіння, про те, щоб життя розпочати заново і спочатку, — про відродження.

Пошанування різдвяної води і міфи про її чудодійну силу показують, що народ на різдвяні свята вшановує літні небесні сили — хмари і літній дощ, що відіграють велику роль у хліборобстві. Народна традиція злучає Святу вечерю і жнива (забороняється пити воду за Вечерею, щоб не мучила спрага під час жнив). Таким чином, у різдвяних обрядах народ святкує початок нового хліборобського року.

1. *Бескидський С.* Великодні звичаї на Лемківщині (З лемківського фольклору) / С. Бескидський // Наше Слово (Варшава). — 1951. — № 15.
2. *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства / П.Г. Богатырев. — М. : Искусство, 1970. — 544 с.
3. *Бортнянський Ю.* Святий вечір в нашім селі / Юрій Бортнянський // Лемківщина [квартальник]. — 1980. — Ч. 1.
4. *Бу́ґера Іван, отець.* Звичаї та вірування Лемківщини / отець Іван Буґера. — Львів, 1939.
5. *Галайчук В.* Міфологічні уявлення про рослини / Володимир Галайчук // Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат : у 4-х т. Т. 2. Етнологія та мистецтвознавство. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. — С. 590—608.
6. *Гнатюк В.* Нарис української міфології / Володимир Гнатюк. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. — 264 с.
7. *Горбаль М.* Хрещення кавалєра / Марія Горбаль // Лемківський календар, 2005 / упорядник Горбаль Марія. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2004. — 148 с.
8. *Гузій Р.* З народної танатології: карпатознавчі розсліди / Роман Гузій. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2008. — 352 с.
9. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. — М. : Астрель, 2004. — 556 с.
10. *Іларіон, Митрополит.* Слово про закон і благодать // Джерела відродження духу, відродження України: релігія, суспільство, особистість, досвід, розвиток, перспективи. — Луцьк, Б. р. — С. 80—81. (Б-ка духовної літератури. Вип. 3.).
11. З лемківських народних звичаїв // Наш Лемко. — 1934. — Ч. 1.
12. *Зошак М.* Свят-вечір і народні повіря / Михайло Зошак // Наш Лемко. — 1937. — Ч. 1.

13. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы XIX — нач. XX в. Зимние праздники. — М., 1973. — 353 с.
14. *Кісь Р.* Аграрна верства архаїчної обрядовості карпатського ареалу / Роман Кісь, Марія Маєрчик // Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат. : у 4-х т. Т. 2. Етнологія та мистецтвознавство. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007. — С. 459—472.
15. Літопис Руський / за Іпатським списком переклав Леонід Махновець. — К. : Дніпро, 1989. — 592 с.
16. *Логинов К.К.* Традиционный жизненный цикл русских Водлозерья: обряды, обычаи и конфликты / К.К. Логинов. — Москва ; Петрозаводск : Университет Дмитрия Пожарского, 2010. — 424 с.
17. *Онищук А.* Народний календар: Звичаї й вірування, прив'язані до поодиноких днів у році. Зап. у 1907—1910 рр. в Зелениці Надвірнянського пов. / А. Онищук // Матеріали до української етнології. — Львів, 1912. — Т. 15. — С. 1—61.
18. *Пастернак Я.* Звичаї та вірування в с. Зіболках Жовківського повіту / Ярослав Пастернак // Матеріяли до етнології й антропології. Видає Етнографічна комісія наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Т. XXI—XXII. — Ч. 1. — Львів, 1929. — 548 с.
19. *Рацінгер Йосиф [Венедикт XVI].* Ісус з Назарету. Ч. 1. Від хрещення в Йордані до переображення / Йосиф Рацінґер [Венедикт XVI] ; пер. з нім. Олега Конкевича. — Львів : Місіонер, 2008. — 410 с.
20. Різдво на Лемківщині: фольклорно-етнографічний збірник / автор-упоряд. Марія Горбаль. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 200. — 216 с.
21. *Сивицький М.* Різдво / Микола Сивицький // Лемківщина: земля — люди — історія — культура. Т. 2 : Записки НТШ. — Т. 206. — Нью-Йорк ; Париж ; Сідней, 1988. — С. 102—111.
22. *Тарнович. Ю.* Ілюстрована історія Лемківщини / Юліан Тарнович. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1998. — 288 с.
23. *Хомик В.* Звичаї та обряди лемків / Василь Хомик // Наше слово. — 1963. — № 20.
24. *Шмайда М.* А іші вам вінчую. Календарна обрядовість русинів-українців Чехо-Словаччини / Михайло Шмайда. — Братіслава : Словацьке педагогічне видавництво ; Пряшів : Відділ української літератури, 1992. — 502 с.
25. *Шмайда М.* Повір'я та приказки / Михайло Шмайда // Дукля (Пряшів). — 1964. — Ч. 3. — С. 100—107.
26. Christmas in Brazil. Christmas Around the World From World Book. — Chicago ; London ; Sydney ; Toronto : World Book, Inc., 1986. — 80 s.
27. Christmas in Denmark. Christmas Around the World From World Book. — Chicago : World Book Encyclopedia, Inc., 1986. — 80 s.
28. *Sznaider J.* Z kraju hucułów / J. Sznaider // Lud. — Lwyw. — 1899. — T. 5.

Mariya Horbal

ON WATER IN LEMKOS' CHRISTMAS RITUALISM

Semantic meaning of water in the Christmas ritualism of Lemko land is being analyzed in the article. The author has concluded with a claim that during Christmas festivals people's honorable treatment of water and myths as for its miraculous qualities testify popular respect to summer heavenly elements as clouds and warm rains playing quite important part in agriculture.

Keywords: expurgation of illnesses, expiation of past-year sins, expulsion of every evil before the New Year, magical protective function, defensive function.

Мария Горбаль

ВОДА В РОЖДЕСТВЕНСКОЙ ОБРЯДОВОСТИ ЛЕМКОВ

В статье анализируется семантическое значение воды в рождественской обрядовости Лемковщины. Автор приходит к выводу, что почитание рождественской воды и мифы о ее чудодейственной силе свидетельствуют — народ в рождественские праздники поклоняется летним небесным силам — тучам и летнему дождю, играющим значительную роль в земледелии..

Ключевые слова: очищение от болезней, от прошлогодних грехов, от всего злого перед началом нового года, магическая обереговая функция, защитная сила.

Роман ЧМЕЛИК

СТАВЛЕННЯ МЕШКАНЦІВ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКОГО ПОГРАНИЧЧЯ ДО КОРДОНУ

У статті розглядаються питання, пов'язані із ставленням мешканців українсько-польського пограниччя до кордону. На основі власних польових досліджень автор намагається прослідкувати стан і тенденції зміни цього ставлення від часу встановлення кордону до сьогоднішнього дня.

Ключові слова: українсько-польське пограниччя, кордон, ставлення місцевого населення.

За останні кілька десятиліть тема дослідження пограниччя набрала особливої актуальності у зв'язку із виникненням нових держав у Центрально-Східній Європі після падіння тоталітарних режимів [4]. Як наслідок цього процесу з'явилися нові кордони або ж старі набрали нової якості. Відповідно місцевому населенню необхідно було навчитися або призвичаїтися жити в нових умовах, що спричинило зміни їх ідентичності та системи ціннісних орієнтацій. В такій ситуації мешканцям кордону необхідно було змінювати не тільки своє ставлення до держави, її символів, сусідніх народів тощо, але й додатково адаптуватися до запровадженого нового порядку у їхньому щоденному житті. Питання ставлення людей до державного кордону загалом і українсько-польського зокрема в українській етнології до сьогоднішнього дня практично не досліджувалося. Воно лише опосередковано висвітлено в окремих працях українських і польських науковців, які спільно працювали над дослідницьким проектом «Україна: пам'ять, ідентичність, суб'єктивність» у 2006—2009 рр. [8].

Ставлення місцевих мешканців до кордону зумовлене кількома основними факторами — способом його встановлення; процедурою перетину; взаємостосунками людей із державою (владою), виразником якої є запроваджений спеціальний режим на цій території; взаємовідносинами периферія — метрополія (центр); міждержавними відносинами двох країн-сусідів; функціонуванням міжетнічних стереотипів, які проявляються під час безпосереднього контакту із представниками іншого народу; актуальною політичною ситуацією тощо. Звичайно, цей перелік можна продовжувати, рівно ж як і вилучати чи об'єднувати усі названі позиції. Пропонована розвідка покликана проаналізувати в загальних рисах стан і тенденції зміни у ставленні місцевих людей до українсько-польського кордону на основі авторських польових матеріалів із врахуванням найсуттєвіших із перерахованих факторів.

Зміна геополітичної ситуації в світі та в цьому регіоні Європи в другій половині XX — на початку XXI ст. значною мірою впливала на щоденне життя мешканців пограниччя і їх ставлення до кордону. В загальних рисах цей процес можна окреслити такими етапами: 1) формування і встановлення кордону у 1939—1951 роках; 2) його повної закритості та неприступності в часи Радянського Союзу; 3) найбільшої відкритості кордону внаслідок здобуття Україною незалежності і розпаду соціалістичного табору; 4) значного регламентування і ускладнення перетину кор-

дону у зв'язку зі вступом Польщі до Європейського Союзу та приєднанням до Шенгенської Угоди.

Очевидно, що протягом цього часу змінювалися самі мешканці, їх ментальність, спосіб поведінки, стандарти щоденного життя, етнічні стереотипи, національна та релігійна ідентичність тощо. Великий вплив на стан їх історичної пам'яті та місцевої ідентичності мав процес вимирання та покидання молоддю прикордонних сіл, розташованих далеко від пунктів перетину кордону. З іншого боку, кардинальна зміна інфраструктури, зайнятості населення та інтенсивний розвиток населених пунктів, розташованих у прикордонній зоні біля доріг міжнародного сполучення, активно формували нові життєві орієнтири. Безсумнівно, усе це впливало на ставлення місцевих людей до сусіднього етносу та й самого кордону.

На момент встановлення і початок функціонування міждержавного кордону в українців та поляків на цих теренах були відсутні відчуття та усвідомлення територіальної межі власної держави. Поляки ще не могли погодитися з новою геополітичною ситуацією в Європі, а українці на цих територіях ще продовжували збройну боротьбу за незалежну Україну. В кожному випадку фактор кордону як границі між двома народами не був предметом військових конфліктів. Поясненням може служити приналежність кордону до категорій державності, а стосунки між поляками й українцями протягом віків і в цей час розвивалися переважно в площині міжетнічній. З іншого боку, польська і українська держава були у сфері політичного впливу Москви, яка подібні питання вирішувала на власний розсуд. Для багатьох мешканців українсько-польського пограниччя колючий дріт та сторожові вежі не були знаками власної державності чи незалежності.

Польові матеріали автора засвідчують, що в повоєнних роках місцеве населення кордон сприймало однозначно негативно. Одним з вирішальних факторів такого, навіть ворожого ставлення, був спосіб його встановлення [6]. В пам'яті людей цей період асоціюється із трагічними подіями — виселенням, переселенням, депортаціями [10]. Індивідуальна пам'ять до сьогодні травмована фактами примусового розлучення родин, необхідністю залишити рідну землю, хату, господарку і починати нове життя на чужині. Український фольклор стресових ситуацій та колективна пам'ять виступають ідентифікаційними маркерами драматичного становища людей того часу на українсько-польському пограниччі [3].

Можливість почути розповіді про процес встановлення кордону і відповідно відчути та проаналізувати ставлення людей до нього у воєнний та повоєнний час здебільшого існує лише з українського боку. Такий стан зумовлений практичною відсутністю автохтонного населення з польського боку, оскільки більшість його сучасних мешканців приїхала в цей регіон після 1950-х рр. внаслідок планомірного заселення цих територій польською державою. Водночас з українського боку кордону практично неможливо знайти свідків цих подій польської національності. На такий стан речей звертає увагу американський історик Тімоті Снайдер, що усунення поляків із земель, які стали Західною Україною, та українців з регіонів, які після війни почали бути Південно-Східною Польщею, поклало кінець сотням років змішаних поселень на пограниччі. З нових часів трьома головними мовами Галичини і Волині були українська, польська та ідіш, а чотирма головними релігіями православ'я, греко-католицизм, римо-католицизм та іудаїзм. Галицькі та волинські євреї були майже цілковито знищені під час Голокосту, а багато з тих, хто вижив, після війни емігрували. Поляки та українці далі заселяли ці землі, але в 1947 р. перший раз поділено їх тривалим кордоном, який проходив між політичними сферами, що називалися «польською» та «українською» [9, с. 231].

Необхідно також усвідомлювати, що спрямованість опису подій минулого, його оцінки чи певні рефлексії пам'яті значною мірою залежать від етнічної приналежності автора. Кожен народ чи пересічний інформатор має власний досвід, свою усталену систему світоглядних і ціннісних орієнтацій, отже знає свою правду. В таких випадках завжди корисно залучати спостереження і аналіз сторонньої особи чи третьої сторони. Відповідним вибором можуть бути міркування з цього приводу вже згадуваного Тімоті Снайдера, який спеціалізується на проблемах найновішої історії та сучасного націоналізму в країнах Центрально-Східної Європи. Він пише, що новою практикою радянського вирішення питання національних кордонів після 1944 р. був обмін населенням відповідно до національного критерію. «Евакуаційна» умова між Радянською Україною і Польщею з вересня 1944 року підготувала ґрунт для переселення поляків і євреїв із земель, які стали За-

хідною Україною, та переселення українців з комуністичної Польщі [9, с. 208].

Матеріали польових досліджень населених пунктів вздовж українського-польського кордону від його крайньої південної точки і до пункту перетину кордону Смільниця — Кросценко загалом підтверджують результати наведеного історичного аналізу. Для кращого розуміння ставлення місцевих мешканців до кордону у повоєнний час варто навести конкретні приклади повної чи часткової ліквідації сіл, через які він пройшов або вони знаходилися в безпосередній близькості до нього.

В результаті створення кордону частина українців з Бескидів з польського боку була переселена на український бік. Важко зараз віднайти якусь систему чи засади, згідно з якими одних переселяли у сусідні села на українському боці кордону, а інших до колгоспів на Південь України — в Херсонську чи Одеську області. Наприклад, багатьох українців зі села Устиянова повіту Устрики Долішні переселили за кількадесять кілометрів до прикордонних сіл Мшанець чи Виців Старосамбірського району, в яких їм надавали порожні хати засуджених і вивезених вояків УПА та їх родин. В той сам час мешканців сусіднього до Мшанця села Галівка з українського боку переселили до Одеської області , дозволяючи їм розбирати і перевозити свої хати [1, с. 140].

В окремих випадках частині населення прикордонного села дозволили залишитися, незважаючи на безпосередню близькість кордону. Наприклад, село Беньова Турківського району перед війною було розташоване по обидва боки Сяну, а після проведення через нього кордону майже повністю було виселене. Тобто українців було переселено з польського боку на правий берег річки по сусідніх селах до родини або в порожні хати репресованих. Оскільки люди за будь-яку ціну намагалися повернутися на своє газдівство, то в результаті ціле село і церква були спалені польським військом, щоб припинити самовільне повернення. Натомість з українського боку мешканці Беньови були лише переміщені від кордону на дозволену для проживання відстань — 800 метрів. За свідченням інформаторів, в 1949 р. радянське військо поставило колючий дріт, а всі будинки в цій 800-метровій зоні спалили. Спосіб переселення здебільшого був ґвалтовний і брутальний. Ось як згадує учасниця тих подій: «Ввели наказ, жеби вранок, в шестій годині шоб всі ся зійшли на збори. Звітам Васько приходить і говорить, шо до восьмої години вечора будуть всіх нас на вісімсот метрів. Виселилися до вечора» [1, с. 21, 23].

Декотрі прикордонні села в Карпатах у верхів'ях Сяну були виселені повністю — Соколики, Тарнава, Дзвиняч, Лікоть, Дидьова, Журавин перестали фізично існувати. Достеменно неможливо зараз назвати причини такого рішення влади — чи це було пов'язано з діяльністю УПА , чи якимись іншими чинниками. Натомість, у Лопушанці чи Боберці мешканців з-над кордону переселяли лише в глибину села.

Акції примусового виселення з української сторони кордону не були одноразовим актом подібним до акції «Вісла» на польській території. Водночас мешканці переселюваних сіл намагалися усіляко чинити опір і при першій можливості поверталися на свої господарства. Наприклад, усе населення села Соколики було переселене в 1946 році. Однак через кілька місяців в 1947 р. люди повернулися, незадоволені новими умовами проживання. Тоді їх ще раз вигнали з господарств, а територію оточило військо і нікого не впускало. Саме село спалили, щоб позбавити можливості повернутися, а жителів вивезли до Любіня Великого Львівської області. Сусіднє село Журавин виселили в 1948 р., а тих, кому вдалося повернутися, остаточно вивезли в 1952 р. у село Михайлівка Херсонської області. Мешканців села Кривки також переселили до Золотої Балки Херсонської області. Натомість мешканців села Дидьова розпорошили практично по цілій Україні — більшість людей переселили до сіл Хоробрів, Борятин і Жужляни Сокальського району Львівської області, ймовірно до залишених поляками будинків, а декотрі родини вивезли у Закарпатську чи Донецьку область. У Лопушанці було переселено п'ять родин з-над кордону: одна чи дві в центр села, а решта до Херсонської області. Можливо, в окремих випадках люди могли вибирати місце майбутнього проживання і приймали рішення під впливом агітації. Правдоподібною також виглядає версія, що виселення в дальші регіони могло бути своєрідною карою за опір владі чи пасивну підримку партизанів УПА [7, с. 78].

Внаслідок вищеописаних подій склалася ситуація, що лише з українського боку в Бескидах залишилося населення, яке ментально пов'язане із прикордонною територією — залишками цвинтарів, церков, батьківською землею тощо. З польського боку прибуле населення (переселенці з глибини Польщі і з територій сучасної України, втікачі від переслідувань

УПА) з особистих причин чи внаслідок тогочасної державної пропаганди було вороже наставлене до всього українського, будь-яких його слідів чи проявів. Це, в свою чергу, вплинуло на формування по обидва боки кордону різного типу пам'яті, різного відчуття особистої причетності до всіх проявів матеріальної культури, зрештою, ідентифікації себе з цією прикордонною територією. З українського боку для старшого покоління властиве самоусвідомлення, яке зберігає локальну пам'ять з передвоєнних часів. Їх здебільшого негативне ставлення до кордону формувалося саме на цьому ностальгічному підґрунті.

З польського боку кордону нові поселенці, які перед тим не мали жодного контакту з цими теренами, все починали наново. На прикордонних територіях вони застали покинуті українські домівки, знищені церкви, чужі цвинтарі, тобто сліди людей, які в культурному сенсі були їм чужими або й ворожими. В той час українці сприймалися однозначно негативно як винуватці нещасть поляків. В кожному випадку тогочасна державна польська пропаганда саме так змальовувала українців у тогочасній пресі, шкільних підручниках тощо. Тому не дивно, що в середовищі перших повоєнних переселенців, серед старшого покоління дуже часто можна зустрітися із позитивним ставленням до кордону як фактору безпеки перед стереотипно ворожим сусідом.

Таким чином, в результаті встановлення кордону «радикальним способом, без згоди українського і польського народів» [2, с. 192] та примусових переселень прикордонні терени по обидва його боки суттєво змінилися. З цих територій практично зникли властиві та характерні ознаки будь-якого культурного та етнічного пограниччя — багатокультурність, поліетнічність, багатомовність, наявність кількох релігій або віровизнань тощо. З польської сторони нові місцеві мешканці про такий суспільний уклад в передвоєнних громадах цих земель або зовсім нічого не знали, або могли довідатися лише з книжок чи оповідей переселенців. З українського боку пам'ять про минуле з його щоденною сусідською міжетнічною толерантністю у сільській громаді та спалахуючими конфліктами в часи міжнаціональних загострень щораз слабшала під впливом нових випробувань проживання в прикордонних умовах тоталітарного режиму.

Ставлення до кордону українців і поляків відрізняється також тим, що у перших воно формувалося під впливом складних політичних, суспільних процесів у цьому регіоні та має надзвичайно сильну емоційну складову, яка базується на особистому психологічному сприйнятті минулого і його наслідків. Їх історична пам'ять функціонує у звичному для неї географічному середовищі, підживлюється місцевою традицією і звичаями в оточенні широкого родинного кола і сусідів.

Для поляків з центральних регіонів країни чи переселенців з околиць Сокаля і Червонограда — це новий етап життя, пов'язаний з освоєнням чужої землі в тяжких гірських умовах. Кордон вони сприймали не тільки як межа Польщі, але загалом освоєних чи освоюваних територій [7, с. 83]. До певної міри ці землі для них виступають як своєрідний фронтир на взірець освоєння американцями західних територій [5]. За кордоном все було чуже, з тими землями їх не єднали жодні спогади, особиста історія і пам'ять. Ставлення до цих теренів і їх автохтонних мешканців формувалося виключно під впливом офіційної пропаганди. Важливе значення для утворення нового культурного типу прибулих мали також причин їх приїзду на ці території — за вказівкою держави, пошуки кращого життя, втеча від минулого чи попередніх проблем тощо.

В результаті перервана традиція, відсутність корінного населення, залишені сліди нищення його матеріальної культури разом з привнесеними спогадами та культурою з іншого регіону змушували прибулих творити нову місцеву традицію і пам'ять, яка значно відрізняється від існуючої з українського боку. В такій ситуації кордон виступає запорукою захищеності та стабільності нових поселенців на освоюваних землях, подібно як військовий форт на межі з індіанськими землями в Північні й Америці. Кордон і прикордонна зона були найвиразнішим виявом і атрибутом держави, яка їх сюди прислала або заохочувала переїзд, і повинна ними тут опікуватися.

Молодше покоління, народжене в радянський час по обидві сторони кордону, сприймає його існування як існуючу реальність без емоційної прив'язки до минулого. Сорок років існування кордону в радянські часи фактично створило непроникний бар'єр між місцевим прикордонним населенням з обох сторін. Ніхто не задумувався над його необхідністю чи справедливістю — саме запитання розцінювалося як ворожий акт по відношенню до тодішніх держав — Української Радянської Соціалістичної Республіки і Польської Народної Республіки. Прикордонні території — це були далекі від столиць і центрів периферії двох держав, політич-

ний та ідеологічний устрій яких робив з кордону образ чогось грізного і небезпечного. Інформатори, особливо з української сторони, ще сьогодні згадують страх перед наближенням до кордону. Ідеологічне виховання того часу полягало на формуванні образу зовнішнього ворога. Таким чином, в радянський час кордон, незважаючи на його безпосередню близькість, для місцевого населення був чимось неприступним і недосяжним.

Дещо іншою ситуація була з польського боку, оскільки державні закони та інструкції були менш суворими. Місцеве населення могло підходити до кордону, навіть до Сяну чи Бугу, проте будь-які контакти з населенням з іншого берега були заборонені.

Кардинально ситуація на кордоні змінилася після розвалу соціалістичного табору. Після ліквідації так званої «сістеми»[1] і лібералізації способів і методів організації охорони державного кордону українськими прикордонними військами місцеве населення відчутно змінило ставлення до нього. Кордон перестав лякати і бути чимось загрозливим. Наприклад, в Соколиках Турківського району Львівської області на самому кордоні за залишками колючого дроту знаходяться руїни церкви. Радянські прикордонники в ній тримали коней і зберігали сіно. Теперішні українські прикордонники розчистили це приміщення, поставили там кілька друкованих на папері ікон, свічки і при потребі моляться. Більшість особового складу цієї застави походить із Західної України. Звісно, що під впливом нових політичних реалій кардинально змінилося взаємне ставлення місцевих людей і прикордонників.

Більшість наших респондентів з українського боку висловлювалися або за повну його ліквідацію, або спрощення його перетину та відкриття нових переходів. Місцеві люди бачать у цьому певні економічні вигоди (можливість отримати працю в Польщі, розвивати прикордонну торгівлю тощо) та відновлення втрачених психоемоційних зв'язків із родиною, рідними землею і місцями. Щоправда, разом із переважаючими міркуваннями у селах Львівської області про те, що кордон не потрібний, висловлювалися думки про необхідність залишити колючий дріт в якості огорожі для худоби, щоб не йшла на польський бік. Польові матеріали автора вказують на деякі особливості ставлення місцевих людей до українсько-польського кордону у Волинській області, особливо в Шацькому районі на українсько-польсько-білоруському пограниччі. Проте ці відмінності можуть послужити темою окремої наукової розвідки.

З польської сторони ставлення респондентів до кордону меншою мірою зазнало змін. Стриманість поляків у питанні повного відкриття кордону пояснювалася страхом перед напливом нелегальних мігрантів до Польщі і країн Європейського Союзу. Тобто бояться не власне українців, а посилення діяльності різного роду кримінальних елементів і угруповань.

Важливе значення для мешканців обох сторін кордону має спрощення і лібералізація процедури його перетину. Більшість населення прикордонних теренів зацікавлена в розвитку тісніших контактів зі своїми сусідами з-за кордону, оскільки бачить за тим взаємну економічну вигоду. Внаслідок тіснішою співпраці поляків і українців за останні 20 років почали змінюватися етнічні стереотипи та міжетнічні стосунки.

Однозначно негативний вплив на ставлення місцевих мешканців до кордону мало впровадження візового режиму між Україною та Польщею після приєднання останньої до Шенгенської Угоди. Знову почали занепадати відновлені контакти між рідними і близькими по обидва боки кордону, оскільки українцям необхідно було їхати десятки кілометрів для отримання візи до Львова або Луцька. Водночас відлякувала людей від таких поїздок дуже складна і довготривала процедура очікування для подачі необхідного комплекту документів та інші труднощі бюрократичного характеру. Найбільше потерпали від введення віз особи, для яких перетин кордон був пов'язаний із певного роду заробітком. Після того значно погіршився економічний і фінансовий стан багатьох мешканців українсько-польського пограниччя. В народі цей період окреслюється як зведення нової «залізної завіси» чи «берлінської стіни». Значні полегшення настали для польських громадян після односторонньої ліквідації Україною візового режиму для громадян ЄС з 1 травня 2005 року. Саме в той час Польща під впливом Європейського Союзу повинна була щораз ускладнювати не тільки процедуру отримання візи, але й перетину кордону.

В результаті склалася ситуація певного дисбалансу у можливостях перетину кордону поляками і українцями, що впливає на дещо різне ставлення до нього. Українці однозначно різко негативно оцінюють нововведення і щораз більше нарікають на спосіб

[1] Спеціальний комплекс засобів охорони кордону — колючий дріт під електричною напругою, сигналізація, зорана смуга тощо.

функціонування різних прикордонних служб. Кордон для них щораз більше набирає рис ворожості та неприступності. Поляки активно використовують своє привілейоване становище на можливість його безвізового перетину та ще й по спеціальних смугах для громадян Європейського Союзу. Очевидно, певні ускладнення при його перетині також викликають у них негативні емоції, наприклад корупція різних служб з українського боку. Проте польське прикордонне населення не має однозначного переконання у необхідності вже й зараз цей кордон ліквідувати. Все-таки кордон й надалі залишається для них певним бар'єром перед погіршенням криміногенної ситуації, навалою проявів нижчих стандартів життя, корупції тощо.

Значна лібералізація настала після укладення Україною і Польщею 16 березня 2009 р. Угоди про малий прикордонний рух. Нею передбачено, що населенню 30-кілометрової прикордонної зони дозволено перетинати кордон без візи, але з дійсним дозволом, який знову ж видає консульська установа. Тому ставлення мешканців прикордонної зони до кордону практично не змінилося. Він надалі виступає в амбівалентній ролі — з одного боку, дає засоби для життя і покращення його стандартів, з іншого — залишається головною перепоною, здебільшого ворожо наставленою, для реалізації своїх планів і прагнень.

Таким чином, від моменту утворення кордону і до сьогоднішнього дня умовно можна виділити чотири етапи його функціонування і, відповідно, ставлення місцевих мешканців до нього. Перший, це несприйняття і ворожість через ґвалтовний і брутальний спосіб його встановлення. Другий, сприйняття кордону як невідворотної реальності, символу державної репресивної машини, яка навіювала страх. Третій, пов'язаний із лібералізацією усього прикордонного життя і надією на використання близькості кордону для покращення власного добробуту. Четвертий, загальне незадоволення погіршенням візового режиму, але водночас більш стриманою позицією польського населення прикордонної зони щодо необхідності повної ліквідації кордону.

1. Архів автора. Матеріали експедиції з 2009 р., яка здійснювалася в рамках дослідницького проекту «Ukraina: pamięć, tożsamość, podmiotowość» (grant Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego). — Nr 1 H01H011.
2. *Козловський І.* Встановлення українсько-польського кордону. 1941— 1951 рр. / Іван Козловський. — Львів : Каменяр, 1998. — 222 с.
3. *Кузьменко О.* Голос пам'яті або український фольклор стресових ситуацій як ідентифікаційний маркер / Оксана Кузьменко // Na pograniczu «nowej Europy». Polsko-ukraińskie sąsiedztwo / pod redakcją Magdaleny Zowczak. — Warszawa : DiG, 2010. — S. 301—318.
4. «Поверх кордону»: концепція прикордоння як об'єкт дослідження // Україна модерна. Пограниччя — окраїни — периферії. — Число 18. — К. : Критика, 2011. — С. 47—78.
5. *Тернер Ф.Д.* Значення фронтиру для американської історії / Тернер Фредерик Джексон // Україна модерна. Пограниччя — окраїни — периферії. — Число 18. — К. : Критика, 2011. — С. 11—46.
6. *Чмелик Р.* Відображення в пам'яті місцевого населення процесу творення радянсько-польського кордону в Україні (1939—1951 рр.) / Роман Чмелик // Народознавчі зошити. — № 6. — Львів, 2011. — С. 947—952.
7. *Czmełyk R.* Pamięć przedzielona rzeką / Czmełyk Roman, Mróz Lech // Na pograniczu «nowej Europy». Polsko-ukraińskie sąsiedztwo / pod redakcją Magdaleny Zowczak. — Warszawa : DiG, 2010. — S. 65—96.
8. Na pograniczu «nowej Europy». Polsko-ukraińskie sąsiedztwo / pod redakcją Magdaleny Zowczak. — Warszawa : DiG, 2010. — S. 744.
9. *Snayder T.* Rekonstrukcja narodów. Polska, Ukraina, Litwa, Białoruś. 1569 — 1999 / Timothy Snyder. — Sejny : Pogranicze, 2006. — S. 352.
10. *Sula D.* Działalność przesiedleńczo-repatriacyjna Państwowego Urzędu Repatriacyjnego w latach 1944—1951 / Dorota Sula. — Lublin : Redakcja wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2002. — S. 200.

Roman Chmelyk

ON ATTITUDES BY INHABITANTS OF UKRAINIAN-POLISH BORDERLANDS TO THE FRONTIER-LINE

In the article have been considered some problems as for attitudes to the frontier-line by inhabitants of Ukrainian-Polish borderlands. The author has tried to trace as states so tendencies in the changes of this attitude from the time when the frontier had arisen till nowadays; the research-work is based on the scholar's own field studies.

Keywords: Ukrainian-Polish borderland, frontier, attitudes by local population

Роман Чмелик

ОТНОШЕНИЕ ЖИТЕЛЕЙ УКРАИНСКО-ПОЛЬСКОГО ПОРУБЕЖЬЯ К ГРАНИЦЕ

У статье рассматриваются вопросы, связанные с отношением жителей украинско-польского порубежья к границе. На основании собственных полевых исследований автор пытается проследить состояние и тенденции изменений этого отношения со времени установления границы до сегодняшнего дня

Ключевые слова: украинско-польское порубежье, граница, отношение местного населения.

Василь ЧОПОВСЬКИЙ

СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВІ ПІСНІ УКРАЇНСЬКИХ КАРПАТ

Слухаючи їх одну за одною,
співані безладно, принагідно
селянами, нам, певно, і в голову
не приходить, що се перед нами
перекочуються розрізнені перлини
великого намиста, частки великої
епопеї сучасного народного життя.
Іван ФРАНКО

У статті на основі широкого кола опублікованих матеріалів та власних польових досліджень автор розглядає соціально-побутові пісні лісорубів Карпатського регіону, які віддзеркалюють умови життя та праці гірського населення краю, а також коломийки про гуцульське повстання 1920-го року.

Ключові слова: Українські Карпати, Бойківщина, Гуцульщина, бойки, гуцули, лісоруби, повстанські коломийки.

Українські Карпати є скарбницею традиційної культури регіонального й національного рівнів. Ця традиційна культура збереглася не тільки у пам'яті старшого покоління, але у реаліях сьогодення. Досліджуючи гірські села карпатського регіону, нам пощастило зафіксувати унікальні свідчення старожилів щодо різних аспектів матеріальної та духовної культури краю. Під час етнографічної експедиції записали і соціально-побутові пісні українських горян Карпат.

Здавна лісовий промисел (заготівля та сплав деревини) посідав важливе місце в господарській діяльності гірського населення Карпат, що своєрідно позначилося на побуті, звичаях і обрядах мешканців цього регіону, відбилося й у їхній пісенній творчості. Допитливий мандрівник, один із засновників «Руської Трійці» Іван Вагилевич у статті «Бойки, русько-слов'янський люд у Галичині», вказує на духовну культуру бойків, глибоку людяність, простоту й слов'янський характер народних звичаїв, обрядів, їх тісний зв'язок із навколишньою природою, життям і діяльністю карпатського трударя. «В тих голосах, що видобуваються із глибин людського єства, струмує вираз суму і гірких переживань, солодкі мрії і спомини минулого щастя та вибухи буйної веселості. Ті короткі, однакові за формою хвилеві виливи піднесеної розбурханої уяви — це співанки. Крім того, побутують і епічні пісні, але вони здебільшого пересаджені з підгірських місцевостей. Проте й цим пісням властивий ліричний елемент, оскільки він є неодмінною складовою частиною розвитку пісенної основи» [1, с. 121—122].

У рідному Ясені над Лімницею І. Вагилевич від бойків записав співанки:

Ой у горах сніги впали, гори забіліли,
Чомусь наші дівчатойка тепер помарніли.

Пішли кози попід лози, а вівці ямками,
Не пий, не пий, кучерявий, горілки з дівками.

На зелену поляночку сиві птахи впали,
Коби тебе, мій милейкий, іще не кликали.

Із Бескида зеленого бистрий потік шумит,
За тобою, моя любка, серце моє тужит.

Ой скрипочки із липочки, а струни з барвінку,
Як заграю, заспіваю, чути на зарінку.

Гори мої високії, мушу вас лишити,
Волів би-м був у вас гнити, як в чужині жити.

Віддалений від родини в чужії пороги,
Куди гляну, обіздрусь, всюди сут вороги.

Молодії орлинята, позичте ми крилят,
Нехай же я там полечу, де ніхто не биват.

Нехай же я і полену в пустині глубокі,
Та най мої і сльозоньки наповнят потоки.

Тече річка з-під лісочка та нанесла лому,
Лишив-єм тя, моя любко, сам не знаю кому.

Лишив-єм тя, моя любко, на бога, на бога,
Бувай же ми, моя душко, здорова, здорова.

Ізберіться, бистрі ріки, залийте мня в собі,
Як маю так в світі жити, волю гнити в гробі.

Уже мені не ходити горі сим потоком,
Уже мені не сидіти білявці під боком.

Не тіштеся, ворожейки, що щастя не маю:
Пішли літа конець світа, як лист по Дунаю.

Заграй же ми, музичейко, заграй ми краснейко.
Розвесели, розвесели сумноє сердейко [1, с. 123—124].

Оцінюючи роль та значення пісні у житті карпатських горян, І. Франко писав, «що коломийки як продукт народної творчості майже не сягають поза межі австрійської України, головно Галичини й Буковини, так що й з сього погляду для збирача являвся обмежений терен, на якім легше було, так сказати, вичерпати всі мотиви і варіанти, нагромаджені народною пам'яттю», «де бачимо сльози й радощі, працю і спочивки, турботи і забави, серйозні мислі і жарти нашого народу в різних його розверствуваннях, його сусідів, його соціальний стан, його життя громадське й індивідуальне від колиски до могили, його традицію і вірування, його громадські й етичні ідеали», що «наповняє нас правдивими гордощами, коли в тім поетичнім дзеркалі бачимо здорову, чисту, а так рухливу і невтомно творчу душу нашого народу» [9].

На основі власних спостережень відомий український етнограф В. Шухевич вніс значний вклад у вивчення культури й побуту гуцулів. Пісенна творчість гуцулів високо оцінена етнографом: «У гуцулів дуже багато пісень багатих фантазією і дивними природними порівняннями, які гуцули звичайно виспівують за скрипкою… Мала різноманітність мелодій походить від значного віддалення хат, рідких товариських зносин, через що не виробилося у гуцулів музикального чуття незважаючи на багатство пісень» [12, с. 81—82]. На Гуцульщині В. Шухевич зібрав понад 400 пісень, в тому числі — 274 коломийок, серед яких чимало було на лісорубську тематику.

А чому — ж ви, ледіники,
Та не співаєте,
Бутинами[1] співаночки
Позабуваєте.
Бутинами ледіники
У водах зимуют,
По два роки, по півтора
За любку не чують.
Ой побачу я миленьку
За штири неділі,
А вна мені подарує
Двоєнички[2] білі.
А вна мені подарує
Ще й вишиті капці,
Льигаючи, устаючи,
Бідолашка на гадці [12, с. 115, 118].

Усна народна творчість — це жива спадщина минулих часів, дзеркало бурхливої живої духовности українського народу. Українська пісня своїм змістом, глибиною і різноманітністю переживань, красою і мелодійністю посідає одне з перших місць серед пісень народів світу. В українській пісні скрізь підкреслюється висока прикмета душі народу.

Особливо активно побутує в Карпатах коротка пісенна форма — коломийка. Де й коли вони постали, — певних доказів не маємо. Однак вважається, що коломийки виникли в Карпатах, неподалік Коломиї, і від цього міста й беруть свою назву. Відомий збирач народної творчості Богдан Заклинський писав: «Слово коломийка взято від міста Коломиї. Звідси, з Покуття та Підгір'я, поширилися вони по цілій Україні. Вони легкі і короткі, не тяжко їх пам'ятати, та все можна знайти коломийку до відповідної ситуації. А вже найбільше коломийок співають в наших горах, у Верховині» [4].

Окрім назви «коломийка», у фольклорній традиції горян більш уживаною була назва «співанка», яку вживає Іван Вагилевич у своїй розвідці «Бойки, русько-слов'янський люд у Галичині», де він подає добірку бойківських коломийок [2].

Коломийки — царина народної поезії, в якій найширше представлено різні аспекти історично-

[1] «Бутин» (діал.) — ліс, призначений для рубання, лісозаготівлі. Можливо це слово походить від румунського «Butni» («пень», «колода»). У Карпатах від слова «бутин» утворилася місцева назва лісорубів — «бутинарі», «бутенники», яку зафіксовано і в пісенному фольклорі цього регіону.

[2] Пара волів.

го, суспільно-політичного, економічного й особистого буття гірського й підгірського населення Карпат. З великою гордістю оцінив свою творчість і сам народ — творець та носій цієї сили-силенної поетичних перлин.

Та не того я співаю, що гаразд си маю,
Але того я співаю, — журу забуваю.

Коломийки посідають провідне місце в українській народній творчості.

В Галичині, на Буковині й Закарпатті, де на початку XIX ст. коломийка вже стала панівним видом пісні, без неї не обходилося жодне народне свято, жодний обряд чи забава. Вона ж була невід'ємною супутницею в особистому житті. Тому її пильно зберігає і нагромаджує народна пам'ять.

Коломийки відзначаються надзвичайно гнучкістю, багатством змісту й широким діапазоном правдивого відтворення дійсності.

Народ високо цінує коломийку як своє велике художнє надбання, свою славу, говорить про неї, вживаючи найтепліші епітети: «люба», «рідна», «мила», «солоденька», «дорогая, як мамці дитина». На крилах коломийки трудяща людина відривається від буденної сірості й злиднів, бо співаночка то радісно з «серцем розмовляє», то «серце в кусні крає», вона й веселить і потішає, «розганяє тугу од серденька» і тамує душевний біль. В тяжку хвилину коломийка здатна розвіяти густі тумани смутку, що налягають на душу, і викресати іскри надії, світлого настрою.

На Гуцульщині склалося шанобливе ставлення до фахової вправності лісорубів та до основного знаряддя їхньої праці — сокири («бартки», «балти»). Дотепер у верховинських селах чоловіки, збираючись на релігійні чи національні свята, забави, фестини, одягають традиційний народний стрій і обов'язково беруть з собою топірець. Бартка стала символом чоловічої гідності гуцула, його готовності захистити свою честь. Вона ж була улюбленою зброєю народних месників — опришків, які нею блискуче володіли.

Є у мене топір, топір та й кована бляшка,
Як топірцем замахаю: ні пана, ні ляшка!

До одруження парубок мав вже достатній лісорубський досвід, змалку привчаючись до сокири й пили. «Сокира грає й співає у нього в руках, — писав Г. Хоткевич. — Він усе робить нею, мовби то була третя рука. Впаде тріска у воду — ловить її сокирою; треба присунути бервено — робить це сокирою. А коли кінчає роботу, — як зручно перекидає свою сталенку на згиб лівої руки: у нього кожна часть тіла для сокири пристосована» [10].

Пісенна творчість лісорубів Українських Карпат відзначається своєю оригінальністю і своєрідністю. І то цілком зрозуміло, бо лісоруби жили зовсім іншим життям, здебільшого окремими поселеннями в горах. Саме такий характер і зумовив те, що для лісорубського пісенного фольклору характерним є одноголосий спів, у них виховалася любов до сольних звучань народних інструментів таких, як трембіта, дримба, цимбали тощо. Саме тому дослідники записали багато пісень від чоловіків, особливо коломийок.

Лісорубська пісенна творчість надзвичайно багата і різноманітна. Тяжкі умови життя лісорубів, уперта боротьба в умовах гірської природи, соціальний і національний гніт окупантів спонукав лісорубів до творення пісенного фольклору.

Гора Говерла, яка знаходиться у Чорногірському масиві, найвища вершина Карпат, а заразом і України. Поширеною серед горян була «Пісня про Говерлу».

Колись люди під Говерлов у колибах жили,
Вони кіньми та й волами сюди приїздили,
Робили тут бутеники, як ліси рубали,
Рихтували й ризували, чимхали й пиляли.
Вони дерево з рубочків в потоки зганяли,
Вони кіньми та й волами у Ворохту гнали.
Не їхали царинками, ні тими лугами,
Лиш їхали на корчугах тими
потоками... [8, с. 262].

Шукаючи роботи, лісоруби групами мандрували по гірських селах Карпатського регіону. Народна пісня фіксує широку географію мандрівок карпатських лісорубів.

Зібралися лісоруби, йдуть в гори Карпати,
Несуть пили і сокири, йдуть ліси рубати.
Несуть пили і сокири, йдуть ліси рубати,
А за ними з цапінами ідуть ризувати.
А в Карпатах ліс зрубали та й обкурували,
Ризовщики на долину дерево спускали.
Ризовщики всьо дерево спустили в долину, —
Як не стане нам в Карпатах,
підем в Буковину [8, с. 264].

Скарги на тяжку працю й біль від неї різних частин тіла (рук, ніг, голови, плечей) складають основний зміст коломийок про лісорубів-заробітчан.

Надмірна експлуатація, втрата здоров'я на заробітках далеко від рідних і близьких, злидні викликали протест у горян, який нерідко був спрямований не проти соціальної несправедливості, а проти знарядь та об'єктів праці:

Закувала зозулиця у лісі під липков,
Як бідує вандрівничок[3] в літі під колибков,
Ой у літі під колибков, в зимі у бараку,
Так бідує вандрівничок у світі, сарака.

Ой я рубав дрова в лісі, на ліщину-м зайшов
Як єм згадав за дівчину, за годину-м прийшов
Коби-с знала, файна любко, як ні болять ноги,
Тож в долину швидко йдучи, догори поволи.
Коби-с знала, файна любко, як ні болять ручки.

Рубаючи в Буковині ялиці та бучки!
А мій милий на різанню днює і ночує,
А за мене, молоденьку, не знає, не чує.
Бодай пилу іржа з'їла, дерево згоріло,
То ж то мому миленькому різання доїло [6].

У гірських селах творилися й передавалися з вуст у вуста співанки про нужденне життя лісорубів. Складання лісорубами пісень про свою роботу є одним з проявів світоприймання гірських жителів:

...На чітинах, брати, спимо,
В колибах жиємо.
А кулешу пісну їмо,
Лиш водичку п'ємо...

І голодні, і обмерзлі,
І не досипляймо,
А постоли як ніч, так і день
Із ніг не скидаймо [11].

Каторжні умови праці, виснажлива робота — іноді по пояс у снігові — нічліг в холодних закурених колибах — все це мало сприяло ліричним настроям лісорубів.

Сплав плотів (по-місцевому «дараб», «бокорів») швидкоплинними гірськими річками був дуже небезпечним, вимагав від плотарів-бокорашів сміливості, спритності, самовладання.

Багато карпатських лісорубів, особливо з прибережних сіл, змушені були через брак роботи на лісорозробках працювати на лісосплаві, проводячи більшу частину господарського року на заробітках:

А у зимі у бутині, вліті — за водою,
А на осінь — газдувати, рибко із тобою [13].

Пісенних творів про карпатських плотогонів створено небагато — ще менше, ніж про лісорубів-заробітчан. Здебільшого це — коломийки, що якісно відрізняються від співанок про «бутинарів» змістом та емоційною спрямованістю. Коломийки про плотарів сповнені енергії, молодецтва, життєрадісності, веселого передчуття цікавої подорожі, пригод:

Пливи, пливи, бокорику, та долі водою,
Шуми, шуми, бистра річко, тебе ся не бою [13].

Більшість коломийок про карпатських плотогонів — ліричного плану з темою кохання: у них висловлюється туга дівчини в розлуці з бокорашем, очікування зустрічі з ним. Трапляються, однак, і такі пісенні мініатюри про сплавників, де критикується їхня розгульна поведінка, схильність декого з них до пияцтва:

Ходить моя лиха доля бокорики вести,
Що заробить, тото проп'є —
нiщо дому нести [5, с. 303].

У народній пам'яті збереглось чимало пісень-хронік, які розповідають про трагічну загибель лісорубів на лісорозробках. У «Пісні про Василя Андришака» йде мова про лісоруба із с. Перегінське Долинського повіту, якого у лісі «привалило дерево». Співанка-хроніка у різних варіантах розповідає про типове явище у житті карпатських лісорубів другої половини XIX — першої третини XX ст., коли процес хижацького винищення лісових багатств Карпат капіталістичними «фірмами» призводив до численних нещасних випадків серед лісорубів.

Ідуть люди у Пороги дерево рубати.
Заїхали на роботу та й стали рубати,
Старий батько ся задумав, де грошей узяти.
— Ріж, Василю, любий сину, хоч не твоя воля,
Перед тебе гілля висить, а то — твоя доля.
Гей, з гори на долину дерево хилиться,
Бісурменка б'є в головку, Василеві сниться.
І закричав старий батько: — Ходіть рятувати!
Бо вже вбило сина мого, з ким маю рубати?
Ізбіглися лісоруби, бо їх було много,
Несуть, несуть на долину хлопця молодого.
Несуть, несуть на долину, машини не видко,
Дали знати у Солотвин по лікарів швидко...
Взяли хлопці молоденькі на рушник біленький:
— Уже, батьку, не дихає твій син молоденький.
І завезли додомочку, на лаву поклали
І у поле післанчика по маму післали.
Да його стара мати дрібний лен полола,

[3] Вандрівник — мандрівник.

Як учула ту причину, то за всьо забула.
Дай прийшла додомочку, на порозі вмліла,
Бо вже сина забитого на лаві уздріла.
Стала йому на грудь білу гірко заводити:
— Устань, устань, мій синочку, зо мнов говорити.
Устань, устань, мій синочку,
щось такий сумненький?
Чи не з тобов посварився батько твій рідненький?
Ой плаче стара мати, білі ручки ломить,
Що уже їй кусник хліба ніхто не заробить.
— Не плач, не плач, стара мати,
ми тобі поможем,
А ми, бідні лісоруби,
по злотому зложим [8, с. 402—403].

В Карпатах поширеними були пісні-балади про скалічених заробітчан-лісорубів. У пісні «Ой кувала зозуленька в суботу, в суботу» розповідається про місцевий випадок, який трапився у с. Гута Богородчанського повіту на Бойківщині.

Ой кувала зозуленька в суботу, в суботу.
Зібралися цімборики на Гуту в роботу.

Дві недільки поробили, добре ся робило,
Четвертого понеділка цімбору побило.

Ой зійшлися дохторики й стали му казати: —
Треба ж тобі, цімборику, ніжку білу втяти.

— Та втинайте, дохторики, втинайте, втинайте,
Та лем мені, молодому, на мачок лишайте!

Молодого цімборика чимось підкурили
Та й утяли білу ніжку, на мак не лишили.

Стоїть ніжка коло ліжка, карабін — на клинку,
Прийшла мамка до шпиталю:
«Що ж ти робиш, синку?»

Прийшла мати до шпиталю, на порозі вмліла:
— Ой синочку-голубочку, де ся ніжка діла?

Ой синочку-голубочку, де ся ніжка діла?
— Машина ї відірвала, як з Гути летіла.

Ой кувала зозуленька на маковім цвітку,
Тепер вандруй, жебраченьку,
по білому світку [3, с. 385—386].

Під час етнографічної експедиції на Бойківщину влітку 2010 р. у рідному селі Липовиця Рожнятівського району від місцевого історика-краєзнавця Богдана Григоровича Шпильчина ми записали десяток коломийок, які віддзеркалюють соціально-побутові та господарсько-виробничі умови життя лісорубів Карпат.

Було колись за цісаря — прибули італьяни,
Порубали гори-бори — лишили поляни.
Сумні вітри повівали, нема хати в сойки,
Сумували від утрати липовицькі бойки.
Росте явір при ялиці, липа коло дуба,
Непогано й молодиці коло лісоруба.
Мали колись лісоруби сокири і пили,
Цапінами обертали, надривали жили.
Ой завіє хуртовина у наші Карпати,
Та й підемо товаришу дерево рубати.
Як заціпить морозенко, снігом запорошить,
Тоді файна смеречина, дерево здорове.
Ой висока яворина, а смерека вища,
Будуть дошки і плиниці, шафа й топорища.
На долині у сиглині смеречина груба,
Підеш доню за фірмана та й за лісоруба.
З лісорубом тяжко жити, бо то небезпека,
Може впасти-привалити у лісі смерека.
З лісорубом тяжко жити —
нехай знають люди,
Та Василь мій при роботі — все копійка буде.
Зелені гори-бори, лишилисі зруби,
Погубили красу нашу чужі лісоруби.
В Липовиці ліс рубають, бо є лісоруби,
Пани гроші файні мають, як дерево грубе.
Ой піду я ліс рубати, буду гроші мати,
Та й заграє весілєчко коло мої хати.
Ой я ліки уживаю та й переживаю,
Бо у лісі чоловіка лісоруба маю.
Ой летіла зозуленька та й сіла на дуба,
Підеш заміж дівчинонько та й за лісоруба.
Ой з-під гори високої вода витікає,
Там мій милий чорнобривий дерево рубає.
В мене мама музикант — на скрипочці грає,
А мій тато лісоруб дерево рубає.
А мій милий лісоруб вміє ліс рубати,
А ще шити і варити й на цимбалах грати [11].

Лісопромислова тематика досить поширена в українській народній пісенності Карпат. Образи, пов'язані з працею лісорубів і плотогонів, зустрічаються у піснях-хроніках, піснях-баладах, співанках, зокрема, в коломийках. А це є свідченням поширеності лісорубства, важливого заняття для горян, оскільки вони певним чином позначилися на особливості їхнього світосприймання.

До соціально-побутових пісень карпатського краю належать і повстанські коломийки. Так, пам'ять про Гуцульське повстання 1920 р. назавжди збереглася в народі. У 1940 р. відомий фольклорист Осип Роздольський записав від сільських поетів Григорія Миронюка і Федора Фединчука чимало

пісень, зокрема коломийок, про повстання гуцулів-лісорубів, які стали народними.

Співанка Григорія Миронюка відкривається заспівом про зозулю, що приносить звістку про повстання гуцулів, причому наголошуючи на достовірності події і «правду вірну».

Кує́т мені зозулиця та буде кувати, —
Послухайте, люди добрі, що хочу казати.
Кує́т мені зозулиця, летить попід Рівню, —
Я вам хочу розказати, браття, правду вірну.
Сіло пташшє у піддашшє та й у лапки дуло, —
Я вам хочу розказати, як повстаннє було.
Кує́т мені зозулиця, летить поверх току, —
Як вам хочу заспівати
з двадцє́того року [2].

У пісні розповідається про криваві розправи польсько-шляхетських військ над повсталими в навколишніх селах Косова (Жаб'є, Голови, Красноїлля та ін.). Її автор був у числі заарештованих і пережив усі страхіття польської екзекуції над гуцулами.

Ой у моїм городечку калинові вили.
У Зеленім Козланюки двох жандармів вбили.
У Красноїллі людей били, хати попалили,
І скованих почерез верх на Жаб'є займили.
І скованих почерез верх, катуючи, гнали,
Ще до тижня в Коломию в кримінал загнали.
Людей били, катували, до них говорили,
Щоби люди катовані свою кровцю пили.
А не один мусив жінку та й діти лишити,
А на чехи утікати, житте боронити.
Котрі могли, повтікали за чеську границю,
Але котрих виловили — забили в темницю.

Про криваве придушення революційного руху на Гуцульщині влітку 1920 р. розповідає коломийка Федора Фединчука, уродженця с. Голови.

Ой кували зозулиці, кували, кували,
Як гуцули за повстаннє гірко бідували.
Зозулиця кує́т мені, сиде коло току,
Ляхи людей змордували у двадцє́тім року.
Галичину як узє́ли, їсти ніц не було,
До місяця дідько знає, кілько шпіцлів[4] було.
А як вийшли шпіцлі в гори гуцулів дурити,
Мали вже тогди що їсти, мали за що жити.
Всіх гуцулів забирали, майно їм палили,
А на Жаб'є як їх гнали, то кольбами[5] били.
Ой кували зозулиці, кували й летіли
По рокові гуцулики в неволі сиділи [7, с. 122].

Про розправу над гуцулами двадцятитрьохрічний лісоруб із с. Жаб'є Дмитро Сливчук склав коломийку, яка з вуст у вуста облетіла всю Гуцульщину.

... А як дідичі у Польщі уряд уложили
У неволю Галичину силов захопили.
У тяженьку неволеньку вни нас захопили,
Так, як колись фараони в Єгипті любили.
Так, як колись фараони людей катували.
Як любили ляхи, тяжко-страшно подумати,
Що хлоп не смів по-вкраїнськи листа написати.
А не смів сі підписати, не смів говорити
Та й не смів він по-вкраїнськи свої діти вчити.
Бо всі школи скасовані, мова заказана,
Тяжко мусить працювати
кожен хлоп на пана [2].

Пісні, особливо коломийки на повстанську тематику, а також про про карпатських лісорубів і плотогонів, які збагатили українську соціально-побутову пісенність, стали цінним надбанням загальнослов'янської фольклористики. Дійшовши до нас з глибини віків, народна пісня не постаріла, тим більше не пішла в небуття, а живе і житиме серед багатьох поколінь наших нащадків.

[4] Шпіцель — шпигун.

[5] Кольба — приклад.

1. *Вагилевич І.* Бойки, русько-слов'янський люд у Галичині / І. Вагилевич // Жовтень. — 1978. — № 12. — С. 117—130.
2. Гуцульська пісня // Літературна газета. — 1940. — 13 верес.
3. З гір Карпатських: Українські народні пісні-балади. — Ужгород : Карпати, 1981.
4. *Заклинський Б.* Що то є «коломийки»? / Б. Заклинський // Коломийки. — Львів, 1929. — С. 3.
5. Квіти Верховини. — Ужгород : Карпати, 1985.
6. Народні пісні в записах Михайла Яцківа. — К. : Музична Україна, 1983. — С. 71.
7. *Нечиталюк М.* Народна пам'ять про Гуцульське повстання 1920 року / М. Нечиталюк // Жовтень. — 1957. — № 12.
8. Співанки-хроніки. — К. : Наукова думка, 1972.
9. *Франко І.Я.* Володимир Гнатюк. Коломийки. Т. 11 / Іван Франко // Франко І.Я. Зібр. творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1982. — Т. 37. — С. 148—149.
10. *Хоткевич Г.* Гуцули / Г. Хоткевич // Хоткевич Г.М. Твори : у 2 т. — К. : Дніпро, 1966. — Т. 2. — С. 354.
11. *Чоповський В.* «Ой далека доріженька у гори на зруби...»: Лісоруби Бойківщини у суспільно-побутових піснях Карпат / В. Чоповський // Новини Підгір'я. — 2011. — 11 листоп.
12. *Шухевич В.* Гуцульщина / В. Шухевич. — Львів, 1902. — Ч. III. — 225 с.
13. Як зачую коломийку. — Ужгород : Карпати, 1975. — С. 16.

Vasyl Chopovsky

ON SOCIO-HOMESTEAD SONGS BY WOODCUTTERS OF UKRAINIAN CARPATHIAN MOUNTAIN REGION

In the article written on the ground of wide circle of published materials and author's own field studies have been considered some socio-homestead songs by woodcutters of Carpathian region. Those creations reflect conditions of population's living and work in the mountain land. Attention has been paid to kolomyjkas rhymes on Hutsul insurrection of 1920.

Keywords: Ukrainian Carpathians, Boiko land, Hutsul land, Boikos, Hutsuls, insurgent kolomyjka rhymes.

Василий Чоповский

СОЦИАЛЬНО-БЫТОВЫЕ ПЕСНИ ЛЕСОРУБОВ УКРАИНСКИХ КАРПАТ

В статье на основе широкого круга опубликованых материалов и собственных полевых исследований автор рассматривает социально-бытовые песни лесорубов Карпатского региона, которые отражают условия жизни и труда горного населения края, а также коломыйки о гуцульском восстании 1920-го года..

Ключевые слова: Украинские Карпаты, Бойкивщина, Гуцульщина, бойки, гуцулы, повстанческие коломыйки.

Наталія БЕНЬКАЛОВИЧ

ЕТНОГРАФІЧНО-КРАЄЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ УСТИЯНОВИЧА

У статті охарактеризовано етнографічно-краєзнавчу діяльність Миколи Устияновича. Зокрема, увагу зосереджено на основних етапах його етнографічної діяльності, тематиці зацікавлення під час народознавчих мандрівок. Як послідовника етнографічно-краєзнавчої традиції, започаткованої «Руською Трійцею» у краєзнавче дослідження українських Карпат, аналізується творчий доробок М. Устияновича.

Ключові слова: «Руська Трійця», Микола Устиянович, краєзнавчі розвідки, етнографічні матеріали, українські Карпати.

Історична спадщина, пам'ятки матеріальної і духовної культури населення Українських Карпат є предметом зацікавлення багатьох українських істориків, археологів, етнографів. Доцільно зауважити, що першими на західноукраїнських землях порушили питання про організацію спеціальних народознавчих мандрівок діячі «Руської Трійці» — Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич та Яків Головацький. Метою їх подорожей було, як зазначав Я. Головацький, — побачити все власними очима, побувати на місцях, пізнати те, чого в жодній книжці не вичитаєш, досліджувати народ, його життя і культуру «із самого джерела» [11, с. 89]. Студіювання історії рідного краю зумовлювали потреба науково довести автохтонність українського народу, сприяти утвердженню етнічної самосвідомості серед населення.

До середовища найближчих співробітників «Руської Трійці» належав і Микола Устиянович (1811—1885) — майбутній священик, поет, прозаїк, публіцист, активний громадський діяч часів «Весни народів», редактор «Галицько-руського вісника», посол Галицького сейму в 1860-х рр., організатор культурно-просвітньої діяльності українців Східної Галичини та Північної Буковини XIX ст.

Джерельну основу для висвітлення означеної проблематики становлять неопубліковані розвідки М. Устияновича, які зберігаються у Відділі рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України, його епістолярна спадщина, прозові та поетичні твори, а також етнографічно-краєзнавчі дослідження, опубліковані в періодичних виданнях.

М. Устиянович виявляв особливий інтерес до етнографічно-краєзнавчої діяльності ще в студентські роки, коли навчався разом з М. Шашкевичем у Львівській греко-католицькій духовній семінарії. Основними завданнями «Руської Трійці» було дослідження історії рідного краю, виявлення і студіювання його археологічних та писемних пам'яток. Поряд з історичними студіями вони надавали великого значення філологічним розвідкам — вивченню народної мови, збору лексичного матеріалу, складанню словників. Для виконання цих завдань, які спричинила романтична ідея народності, властива багатьом тогочасним європейським державам, провідні діячі «Руської Трійці» проводили науково-етнографічні й філологічні подорожі. Зокрема, М. Устиянович разом із своїми однодумцями збирав матеріали до словника української мови [11, с. 29—30].

Цікаво, що питання народної мови в діяльності «Руської Трійці» згодом отримало якісно політичне забарвлення. На думку історика Михайла Грушевського, за філологічною стороною стояли питання більш реальні — про ставлення до народного життя, до народного елемента взагалі, до історичного минулого народу та його національної програми, і мова, на його думку, вирішила долю національного відродження, відновивши розірваний зв'язок інтелігенції з народом, відкривши шлях до народної душі, до зближення з нею [17, с. 201].

М. Шашкевич та його ідейні прихильники особливого значення надавали збиранню фольклорного матеріалу. Цей факт беззастережно підтверджує зміст фольклорно-літературного альманаху «Руської Трійці» — «Русалки Дністрової», в якому в «Передговорі к народним руським пісням» І. Вагилевич наголосив, що «нарід руський найширше здержав у своїх поведінках, піснях, обрядах, казках, прислів'ях все, що йому предвіцькі діди спадком лишили» [14, с. 33]. М. Устиянович у своїх спогадах зауважив, що він також брав участь у підготовці до видання «Русалки Дністрової», де були опубліковані його два вірші [13, с. 230]. Однак, у збірнику відсутні згадки про М. Устияновича, хоча про його етнографічну співпрацю з діячами «Руської Трійці» в цей час йдеться у листі І. Вагилевича до Павела Шафарика «Про творчу працю літераторів, мовознавців та фольклористів Галичини» від 3 жовтня 1836 р. [15, с. 77—78].

Після закінчення семінарії М. Устиянович продовжував етнографічно-краєзнавчу традицію, започатковану «Руською Трійцею». Він збирав фольклорні матеріали, про що свідчить адресований йому вірш М. Шашкевича «Побратимові, посилаючи єму пісні українські», написаний наприкінці 1842 р. До нього було додано збірку Амвросія Метлинського «Думи і пісні та ще дещо» [16, с. 31].

У світлі виявлених нами джерел до етнографічно-краєзнавчої діяльності М. Устияновича можна вважати, що особливо активною вона була відтоді, як він переїхав на парафію у с. Славське Стрийського повіту, а нині — Сколівський р-н Львівської обл. (з 1841 р.). За час свого майже тридцятирічного перебування на теренах Бойківщини (до 1870 р.) отець Микола відвідав багато навколишніх сіл, досліджуючи побут місцевого населення [8, с. 116].

М. Устиянович написав цікаві спогади про свої мандрівки карпатськими стежками. Так, у розвідці «Ніч на Боржаві» він описав пригоди, що сталися з ним під час подорожі 1841 р. зі Славська в Угорщину через Верецький перевал і Боржавську височину українського Закарпаття. Автор майстерно подав описи картин дикої природи, недоступних скель, непрохідних пущ Боржави, зауважив, що гори були вищими і стрімкішими, як у Галичині. Крім того, йдеться тут і про несприятливі погодні умови під час подорожі. Відтак М. Устиянович зробив порівняльну характеристику угорського і руського населення, спосіб життя цих людей [19, с. 132]. Повернувшись з подорожі, мандрівник звернувся до рідної землі з патріотичними словами: «Галичино! Батьківщино! Своящино дорогая! Яка ж ти мила руському серцю!» [19, с. 132].

Мандруючи Українськими Карпатами, М. Устиянович розпитував місцевих мешканців давні легенди, перекази, звичаї і традиції місцевого населення. Цікаві етнографічні матеріали М. Устияновича поміщені у періодичному виданні «Газета шкільна». У них, зокрема, йдеться про будівництво церков, будинків карпатської місцевості, а також про різні повір'я населення Бойківщини. Ці етнографічні матеріали М. Устиянович записав у с. Кривці Самбірського округу (нині Турківський р-н Львівської обл.).

Один із записаних обрядів має назву «Свічку виправляти», який відбувався так. Господар робив велику воскову свічку, запрошував на визначений день священика, процесію і людей. Після цього, йдучи за процесією під сумні звуки парастасу, господар вносив свічку до церкви і ставив перед образом Святого. Далі відбувалася церковна відправа, після якої маленький бенкет вдома завершував цей обряд. М. Устиянович зауважив, що такий звичай існував лише в Самбірському окрузі.

Цікавими є матеріали з родинної обрядовості. Зокрема, якщо у родині часто помирали діти, то, як тільки народжувалася дитина, батьки продавали її сусідам. Купивши дитину, останні її брали з рук батьків через вікно, причому згодом заносили немовля до хати через двері. Таку дитину називали «проданом» [21, с. 146—148].

Під час народознавчих мандрівок предметом особливого зацікавлення М. Устияновича, як і й учасників «Руської Трійці», були давні традиції політичного життя українського народу, передусім періодів княжої доби

та козацької держави [16, с. 23]. Ці питання історії України яскраво висвітлені у прозових і поетичних творах М. Устияновича, а також у рукописних матеріалах його науково-історичних розвідок. Особливу увагу привертає краєзнавче дослідження «Могила Святослава». Автор подав відомості про загибель руського князя, сина Володимира Великого Святослава в 1015 р. біля с. Гребенова (нині Сколівський р-н Львівської обл.) і з того часу, за словами місцевого населення, походить назва невеличкого потічка — «Святославчик». М. Устиянович зауважив таку ж назву с. Гребенова у Жовківському окрузі, про яке наводить розповіді місцевого населення. Жителі цієї місцевості розповідали, що колись на тому місці татари знищили багато людей і «тѣла замордованих Татарами такъ довго не погребани лежали, ажь доки люди изь сусѣдних сель ихь не погребали». Дослідник припускав, що назва с. Гребенова у гірській місцевості, можливо, пов'язана із згаданими подіями [18, с. 140—141].

Заслуговують на увагу краєзнавчі розвідки М. Устияновича про скелі в с. Бубнище (нині Долинський р-н Івано-Франківської обл.) та замок у с. Уричі (нині Сколівський р-н Львівської обл.), які дослідник описав на основі власних спостережень та розповідей місцевих жителів, доповнюючи власними роздумами. Краєзнавець зазначив, що в скелях у с. Бубнищі є три кімнати, витесані з каменю, з їхніх вершин видно Стрийський, Перемишльський, Бережанський округи і гори Бескиди; спускаючись вниз, можна побачити дерев'яні прибудови. М. Устиянович припускав, що колись на скелі була дерев'яна будівля [22, с. 132—134]. На думку дослідника, замок в цьому селі належить ще до дохристиянської доби. Підтвердженням цього він уважав зображення на скелях, схоже на римського Сфінкса, а не хрест, який вирізували у своїх помешканнях за християнських часів. Ще одним доказом є легенда, яку розповіло мандрівнику місцеве населення: колись, на початку століть у цих Скелях мешкав «поганий цар», ворог людей [22, с. 134].

У дослідженні про згадані скелі М. Устиянович також згадував і замок у с. Уричі, якому присвятив окреме дослідження. Автор писав, що у цих скелях є одна велика печера і декілька менших, одна з яких знаходиться у верхів'ї Урицької скелі. На ній з каменю вирізані імена людей, які відвідували печери. М. Устиянович припускав, що колись на цьому місці стояло стародавнє місто Тустань, яке зруйнували татари. Підтвердженням цього є, на його думку, назва сусіднього села — Підгородців, яке в ті часи знаходилось під городом (містом). М. Устиянович відносив цю пам'ятку до дохристиянської доби [24, с. 139—140].

Перебуваючи на парафії в Славському, отець Микола продовжував свої мовознавчі студії. Він досліджував топоніми гірської місцевості. Про це свідчить його лист від 14 лютого 1861 р. до Антона Петрушевича, в якому він подав слова іншомовного походження (угорського і волоського), які використовували в гірській місцевості [3, арк. 1—2 зв.].

М. Устиянович разом із своїми однодумцями Іваном Партацьким, Степаном Шепедієм, Михайлом Медвідським та Михайлом Желехівським започаткували краєзнавче вивчення гірських сіл Славського, Плав'я, Опірця, Лавочного. Дослідники студіювали та фіксували початки їх заснування, розвиток, низку важливих топонімів, факти про стан хліборобства і тваринництва, окремі легенди і перекази [23, с. 87—88]. Наприклад, студії сіл Опорця і Лавочного зробив парох с. Опорець о. С. Шепедій. Зібравши матеріали, С. Шепедій передав історикові В. Площанському, а той опублікував їх у 1870 р. в періодичному виданні «Галицько-Руської матиці» під загальною назвою «Некоторые села Галицкой Руси» [9, с. 169]. М. Устиянович був автором матеріалів про с. Славське, які написав в 1864 р. Дослідник зазначив, що колись через це село проходила дорога з Галича до Угорщини, описав природні умови краю, зайнятість місцевих жителів. Цікавими є відомості про церкву св. Михаїла, побудовану 1656 р., тривіальну школу, відкриту в 1853 р., яку відвідувало 30—40 дітей. На основі метричних книг, які велися у церкві з 1785 р., М. Устиянович подав демографічні відомості. Зокрема, він зауважив, що в 1864 р. у Славську проживало 1200 осіб, відзначивши, що з 1785 р. кількість населення збільшилася втричі. Щодо розмовної мови, то мешканці досліджуваної місцевості розмовляли руською (українською) мовою. Окрім того, отець Микола звернув увагу на розвиток ковальського ремесла на Бойківщині [23, с. 87—88].

На основі етнографічних матеріалів М. Устияновича написав свої прозові твори «Страсний четвер» та «Месть верховинця». Цікаво, що в цих творах він продовжував опришківську тематику, започатковану в українській літературі М. Шашкевичем.

«Страсний четвер» вперше було опубліковано у часописі «Зоря галицька» у 1852 р. Твір має дуже

характерний підзаголовок «Повість верховинська з місцевих поговорок». У цьому творі М. Устиянович вперше в літературі згадує про Олексу Довбуша — головного персонажа, ватажка гірських опришків, змальованого в романтичному дусі. Автор окреслив місце подій. Вони відбувалися серед «...найвищих полонини Бескидів Стрийського округу і річки Опір». Повість складається із шести розділів. До кожного додано епіграфи: з народної пісні, М. Шашкевича. В описах подій помітні соціальні мотиви, непокора місцевих жителів панщині. Твір, насичений гірськими пейзажами, — це також вагомий момент новаторства М. Устияновича [6, с. 311—317].

Згодом отець Микола вніс зміни до своєї повісті і 20 лютого 1879 р. написав листа до українського вченого, мовознавця, історика, громадського діяча Омеляна Партицького щодо її перевидання [4, арк. 2—3]. Цього ж року він написав ще одного листа, завіреного особистою печаткою до зазначеного адресата, в якому дав дозвіл на публікацію названої повісті [4, арк. 1].

М. Устиянович є автором пісень «Піснь опришків» та «Верховино, світку ти наш...», які в музичній обробці Миколи Лисенка стали улюбленими народними піснями [20, с. 32].

Ще одним твором М. Устияновича на основі етнографічних матеріалів є «Месть верховинця. Повість з правдивого случаю». Стимулом для його написання стала поезія польського поета Юзефа Коженьовського «Верховинці» [12, с. 191]. М. Устиянович був автором перекладу цього твору, про що згадується у листі М. Устияновича до Я. Головацького від 21 грудня 1848 р., до якого він додав свій переклад зазначеного твору [2, арк. 8—8 зв.]. Джерельною основою для написання повісті письменнику стали місцеві легенди та перекази [5, арк. 6]. В основу цього твору покладено соціально-побутовий конфлікт. Твір наповнений моралізаторськими повчаннями автора, описами життя і побуту населення Бойківщини. На особливу увагу у прозових творах М. Устияновича заслуговують описи карпатських пейзажів [7, с. 175].

Одним з найдетальніших науково-краєзнавчих досліджень М. Устияновича про Карпатські гори є неопублікований автограф — «Карпати в Галичині» [1, арк. 11—21]. Назва цих гір походить, як зазначив автор, від слов'янського народу Карпи. У розвідці описано географічне розташування цих гір у Галичині та на Буковині, східна частина яких має назву Бескиди, а західна — Татри. Походження назви Бескиди автор виводить від слов'янського племені бессів· [1, арк. 11—12] . В етимологічному словнику української мови назву гір Бескид також пов'язують з племенем бессів, але вважають його фракійським, а не слов'янським [10, с. 177]. М. Устиянович описав найбільші вершини карпатських гір, долини; згадав про гранітові скали, які зустрічаються лише в Татрах з угорського боку, а також на Буковині [1, арк. 13—15]. Цікавими є відомості про мінеральні джерела Карпатських гір, які знаходяться в Галицькому та Коломийському округах [1, арк. 16—17]. М. Устиянович докладно охарактеризував карпатську флору і фауну та звернув увагу на природні умови цих країв.

Рукопис цієї розвідки М. Устиянович засвідчив своїм підписом, однак не проставив дати написання. На основі докладного опису Карпатських гір Галичини і Буковини можна припустити, що автор написав її вже після 1870 р., тобто після переїзду зі Славська до Сучави. Ще одним підтвердженням цього можуть бути спогади М. Устияновича в згаданому дослідженні про те, як важко розставатися з галицькими Карпатами, які так милують людське око своєю красою [1, арк. 17—20].

Предметом наукового зацікавлення М. Устияновича були також інші народи, передусім кочові племена кавказьких гір, спосіб їх життя. Цьому було присвячено неопублікований автограф «Степ Муган». Автор описав природні умови цього краю влітку і взимку, а також звернув увагу на населення: лісгійців, татарів, трухменів і кідрів, яке переселяється у цю місцевість з інших гір, коли в них погіршуються погодні умови. М. Устиянович зазначив, що вони розкладають свої намети в степу і перебувають до середини квітня, а згодом повертаються назад. Він описав спосіб життя та зайнятість цих кочових людей [1, арк. 48—50].

Узагальнюючи етнографічно-краєзнавчу діяльність М. Устияновича, треба зауважити: як послідовник науково-краєзнавчих ідей «Руської Трійці» вчений і письменник здійснив багато подорожей Українськими Карпатами. Мандруючи видатними історичними місцями, краєзнавець розпитував автохтонне населення про події досліджуваного регіону, особливо періоду княжих і козацьких часів, записував давні легенди, перекази, яким присвятив значну частину своїх науково-краєзнавчих досліджень. На основі етнографічних матеріалів М. Устиянович на-

писав цікаві прозові твори про життя і побут гірського населення. Разом зі своїми однодумцями дослідник започаткував краєзнавче студіювання Карпат.

1. Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника (далі — ЛННБ України ім. В. Стефаника). Відділ рукописів. — Ф. 2. (Народний дім). — Од. зб. 94. — 78 арк.
2. ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 36 (*Головацький Я.*). — Од. зб. 366. — 9 арк.
3. ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 77 (*Петрушевич А.*). — Од. зб. 456. — 4 арк.
4. ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 154 (*Партицький О.*). — Од. зб. 68. — 4 арк.
5. ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 167. (*Левицький І.*). — Од. зб. 3200. — 18 арк.
6. *Гузар З.* Повість Миколи Устияновича «Страсний четвер» / З. Гузар // Шашкевичіана : збірник наукових праць. — Львів ; Броди ; Вінніпег, 1996. — Вип. 1—2. — С. 311—317.
7. *Гулевич Л.* Карпатські пейзажі у прозі Миколи Устияновича / Л. Гулевич // Шашкевичіана : збірник наукових праць. — Львів ; Вінніпег, 2000. — Вип. 3—4. — С. 175—181.
8. *Дем'ян Г.* Підгір'я моє зелене / Г. Дем'ян // Жовтень. — 1968. — № 4. — С. 113—117.
9. *Дем'ян Г.* Таланти Бойківщини : зб. наук.-попул. нарисів про прогрес. письменників, учених-етнографів, істориків і фольклористів, діячів муз. театр., образотворч. і нар.-декорат.-ужитк. мистецтва Укр. Карпат / Г. Дем'ян. — Львів, 1991. — 352 с.
10. Етимологічний словник української мови : у 7 т. — К., 1962. — Т. 1. — 318 с.
11. *Кирчів Р.* Етнографічно-фольклористична діяльність «Руської трійці» / Р. Кирчів. — К., 1990. — 330 с.
12. *Нахлік Є.* Українська романтична проза 20—60-х років XIX ст. / Є. Нахлік. — К., 1986. — 318 с.
13. Николай Л. Устіяновичь (автобіографія) / Николай Л. Устіяновичь // Родимый листокь (Чернівці). — 1881. — 10 серпня. — Ч. 14—15. — С. 229—231.
14. Русалка Дністровая: фольклорно-літературний альманах «Руської трійці» / вступ. ст., приміт., підготовка текстів М. Шалати. — К., 1987. — 205 с.
15. «Русалка Дністрова»: Документи і матеріали / АН УРСР ; упоряд. О.А. Купчинський (ст. упорядн.) та ін. — К., 1989. — 544 с.
16. *Стеблій Ф.* Державницькі акценти в діяльності «Руської трійці» / Ф. Стеблій // Шашкевичіана : збірник наукових праць. — Вип. 3—4. — Львів ; Вінніпег, 2000. — С. 22—41.
17. *Стеблій Ф.* Михайло Грушевський про початки українського національного руху в Галичині / Ф. Стеблій // Михайло Грушевський. Збірник наукових праць і матеріалів Міжнародної ювілейної конференції, присвяченої 125-річниці від дня народження Михайла Грушевського. — Львів, 1994. — С. 198—206.
18. *Устиянович М.* Могила Святослава / М. Устиянович // Газета шкôльна (Львів). — 1878. — 15 вересня. — Ч. 18. — С. 140—141.
19. *Устиянович М.* Ніч на Боржаві / М. Устиянович // Подорожі в Українські Карпати: Збірник / упоряд. і вступна стаття М.А. Вальо. — Львів, 1993. — С. 114—133.
20. *Устиянович М.* Поезії / М. Устиянович ; упоряд., вступ. ст. та прим. М.Й. Шалати. — К., 1987. — 250 с.
21. *Устиянович М.* Села въ горахъ. — Гдеяки звичаѣ у Бойковъ / М. Устиянович // Газета шкôльна (Львів). — 1 жовтня. — Ч. 19. — С. 146—148.
22. *Устиянович М.* Скала над Бубнищами / М. Устиянович // Газета шкôльна (Львів). — 1878. — 1 вересня. — Ч. 17. — С. 132—134.
23. *Устиянович М.* Славско / Нѣкоторыи села Галицкой Руси (изъ матеріаловъ собранныхъ Венед. М. Площанскимъ) / М. Устиянович // Галицко-Русская матица: Литературный сборникь. — Львов, 1870. — С. 87—88.
24. *Устиянович М.* Урицкій камънъ / М. Устиянович // Газета шкôльна (Львів). — 1878. — 15 вересня. — Ч. 18. — С. 139—140.

Natalia Benkalovych

ON MYKOLA USTYJANOVYCH' ACTIVITIES IN THE FIELD OF ETHNOGRAPHY AND REGIONAL STUDIES

The article has brought some characteristics of etnographic and regional studies by Mykola Ustyjanovych. Especial attention has been concentrated on basic stages of the scholar's ethnographic activities, themes of his particular interest as well as his ethnographic travels. Analytical research has been devoted to personality of Mykola Ustyjanovych as true follower of «Ruska Trijcia» direction in etnographic and regional studies of Ukrainian Carpathians and his creative works inspired by those studies.

Keywords: «Ruska Trijcja», Mykola Ustyjanovych, investigation, regional studies, ethnographic materials, the Ukrainian Carpathians.

Наталья Бенькалович

ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ И КРАЕВЕДЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МЫКОЛЫ УСТИЯНОВИЧА

В статье дана характеристика этнографической и краеведческой деятельности Мыколы Устияновича. В частности, внимание сосредоточено на основных этапах его этнографических исследований, а также на темах, наиболее интересовавших его во время народоведческих путешествий. Аналитически изучается личность М. Устияновича как последователя направлений работы «Русской Троицы» в сфере этнографии и краеведения Украинских Карпат, а также его произведения, в которых использованы собранные им в ходе научных работ материалы.

Ключевые слова: «Русская Троица», Мыкола Устиянович, краеведческие экспедиции, этнографические материалы, Украинские Карпаты.

Надія ЛЕВКОВИЧ

НАРОДНА МЕТЕОРОЛОГІЯ БОЙКІВ: МАГІЧНІ ОБРЯДОДІЇ ВПЛИВУ НА АТМОСФЕРНІ ЯВИЩА

У статті досліджено особливості традиційних метеорологічних уявлень українських горян, зокрема бойків; проаналізовано народні засоби попередження несприятливих атмосферних явищ та власне ритуально-магічні дії впливу на них.

Ключові слова: народні знання, народна метеорологія, бойки, магічно-ритуальні дії.

На сучасному етапі духовного відродження та розвитку українського етносу важливе значення набуває всебічне дослідження народної культури, позаяк відновлення та збереження українських традицій є однією з основних складових національної ідеї. Невід'ємною частиною духовної культури людства є історично притаманні йому традиційні народні знання як результат багатовікового процесу культурної адаптації людини. Метеорологічні знання українців сформувалися внаслідок тривалого спостереження за природними явищами в певному екологічному середовищі. Особливості бачення світу при відсутності інструментальних методів прогнозування погоди і складність розвитку атмосферних процесів відбилися на всьому масиві традиційних метеорологічних уявлень.

Народна метеорологія — складний комплекс, в якому поєднані позитивні емпіричні знання та ірраціональні засоби впливу на погоду. Інтерес до цієї ділянки народної культури закономірний і зрозумілий. Він викликаний прикладним аспектом народної метеорології, можливостями використання її багатовікового досвіду. Саме тому наукова метеорологія завжди збагачувалася за рахунок народної. Дослідження традиційних знань в області метеорології на сучасному етапі становить інтерес як для етнології, позаяк розширяє обізнаність з духовною культурою етносу, із значенням погодних прикмет у господарському і навіть особистому житті людей, так і для різних галузей природознавства завдяки їх науково-практичній цінності.

До вивчення народної метеорології зверталися українські етнографи та фольклористи Василь Кравченко, Ганна Скрипник, Оксана Федорів, Микола Дмитренко, Василь Скуратівський та ін. Своєрідним підсумком наукових пошуків українських та білоруських учених стала історико-етнографічна монографія «Общественный, семейный быт и духовная культура населения Полесья» (Мінськ, 1987), яка містить коротку характеристику народних метеорологічних знань поліщуків. Зі сучасних українських дослідників, які займаються цією проблематикою, можна назвати Олександра Васяновича. Про народну метеорологію українців Карпат, зокрема й бойків, написано, на превеликий жаль, зовсім мало. Шкода, бо регіональні дослідження дають багатий фактичний матеріал про етнокультурну багатоваріантність та, водночас, цілісність культури українського народу, типологічні особливості її матеріальної та духовної складової. Руйнація ж регіональних чи локальних етнокультурних особливостей веде до уніфікації культури.

Мета статті полягає у тому, щоб дослідити особливості традиційних метеорологічних уявлень на теренах Бойківщини. Для досягнення цієї мети проаналізуємо народні засоби попередження несприятливих атмосферних явищ та власне ритуально-магічні дії впливу на них.

Передусім зазначимо ті загальні магічні превентивні засоби, які використовували мешканці Бойківщини для убезпечення від шкідливого впливу різноманітних атмосферних явищ (адже, як вірили бойки, та чи інша погода може навіть впливати на стан домашнього господарства: «*Якшо на Святий вечір похмура погода — будуть корови давати багато молока, а якщо на небі зоряно — будуть кури нести багато яєць*» [7, арк. 15]). Допоможуть у цьому сучасні польові матеріали: «*Маленьким дітям давали сливку з поминального колива, 'би грому не боялися*» [6, арк. 11]; «*Солому давали худобі по Ріству. Дехто ту солому шановав і виносив по всіх святах на під, щоби грім не брав хати, град, буря*» [8, арк. 2]; «*Солому на Стефана палили в саду, аби родило, і пхаєся під остріча — від грому*» [8, арк. 3]; «*Майили ліщинов, бо у ліску грім не б'є*» [6, арк. 3]; «*'Би грім не вдарив, коло хати верба посаджена*» [4, арк. 10]; «[Як] *люди ся як розбігают від церкви на Великдень, так 'би буря ся розходила*» [4, арк. 15]; «*Як сонце зайде, то прати не мож пранником — оби бурі, громи не били*» [7, арк. 11]; «*Після Тройці на третий день ішли границями понад ліси і обходили поля — царину, щоби оберегти ниву від грому, всякої недуги: ходили все після обіда, діти-підлітки сповіщали свою постріш дзвінком з церкви*» [3, арк. 4]; «*На святу неділю колись ходили по границі, жиби грому не було, 'би не збивало: «Заваруй, Богойку, нашу царину!»* [3, арк. 9]; «*'Би град не бив, обходили царину по границях, на дев'ятий четвер воду святили по кирницях*» [3, арк. 16]; «*На Стрітення святять сіль і воду, свічки. Тоти свічки... обходили хати, сад — 'би не мерз*» [1, арк. 6].

До народних засобів попередження несприятливих явищ погоди належить і дотримання табу на виконання будь-якої роботи в певні періоди народного календаря: «*Оби град не падав: дивйить днів по Велицінни і Зелених святах не мож іти прати, бо буде йти вже буря*» [5, арк. 7]; «*В п'ятницю на русаля я пішов поле прочищати. Скосив я тото всьо, якраз сфайкував, і як дощ вдарив, — і я не забрав нич. Тото сіно зогнило, і я від того часу на русалку не роблю нич*» [4, арк. 4]; «*Як на Юря робиш, то велика буря то всьо знощує*» [4, арк. 5]; «*Є градовий динь заказаний, що челядь не копле на грядах, аби град на зимлю не падав*» [4, арк. 9]; «*Робили на Маковія сіно. Як лиш жона злізла з копиці, грім нараз вдарив в копицю і спалив*» [4, арк. 12]; «*По пущанню* (коли починається піст. — *Н. Л.*) *не мож тиждень у ріці прати, бо бурі будут бити*» [4, арк. 13]; «*На русавну п'ятницю хиба в хижи мож приділати: як копати, то сут бурі*» [4, арк. 15]; «*У вівторок після Зелених свят не роблять, а коло кирниці святять воду, аби* [у випадку посухи] *йшов дощ у селі*» [3, арк. 10]. Аналогічні заборони були на теренах Полісся, у Польщі, на Балканах [32, с. 114].

Важлива роль у способі попередження негативних атмосферних явищ належить «різдвяному» періоду народного календаря бойків, коли на Святу вечерю запрошували бурю, град [22, с. 288] з метою запобігання, відвернення небажаних наслідків від запрошуваних персонажів у майбутньому.

Згідно з народними світоглядними уявленнями слов'ян, причиною грому, граду та дощу є покарання за гріхи і недотримання встановленого порядку [32, с. 114], у бойків, зокрема, за порушення межі («*як пригримит, то на межі не мож сидіти*» [8, арк. 4]!) — особливо «невиведеною» жінкою, бо така жінка вважалася «нечистою»: «*Град паде, як неуведена ходит — то не дай Бог, 'би така йшла за межу*» [5, арк. 11]; «*Не вільно було невиведеній через межу перейти — то на ню громи ласували*» [7, арк. 10]. У цьому контексті складним було становище покриток, оскільки священики відмовлялись давати їм «вивід», і тому, за народними уявленнями, вони довіку залишались «нечистими» [20, с. 690], а, отже, могли спричиняти негативні погодні умови.

Здатністю впливати на природні стихії, насилати бурю, грозу, тривалі дощі, град, великі морози, посухи, неврожаї українські горяни наділяли «нечистих» померлих. Представники міфологічної школи вважали навіть, що під іменем «упиря» наші предки розуміли демона грози, який ссе хмари і впивається дощовою вологою, що в народному світогляді ототожнювалася з кров'ю живих [10, с. 4]. Уявлення про те, що «нечисті» покійники, поховані на кладовищі, тобто в «чистому» місці, можуть накликати посуху, неврожай, епідемії, стихійні лиха широко розповсюджені

не лише у слов'ян, але й серед інших народів [13, с. 398]. Та навіть сам акт здійснення самогубства настільки суперечив законам природи, що спричиняв підняття сильного вітру, який вивертає дерева, знищує сади тощо [28, с. 21]. Бойки Долинського району Івано-Франківської області вважали: якщо такий вітер вирве дерево з коренем на полі, то господар цього поля неодмінно має померти [26, с. 10]. Поховання на цвинтарі «нечистого» покійника, особливо повішеника, могло спричинити град: «*І чоловік як ся завісит, то тогди б'де буря бити*» [4, арк. 13].

У давніх слов'ян було поширене уявлення про безпосередній зв'язок підземних і небесних вод [35, с. 159]. Через те, що земля, осквернена «нечистим» тілом, ставала неродючою, то, відповідно, це впливало на небесні води, тобто дощі й, у результаті, призводило до посухи. З давніх-давен різні народи мали свої рецепти, як відновити порушену рівновагу: серби для того, щоб викликати дощ, топили тварин живцем або ж виливали їхню кров у річку [41, s. 244]; в давній Мексиці під час посухи ацтеки приносили дітей в жертву богу дощу [30, с. 16]. Подібні магічні дії були й у бойків: «*Жона вагітна має ся купати в прорубі, то дощ піде. Але казали, шо її дитина на воді має погибнути, не доживе свого віку, втопиться*» [4, арк. 18]. Проте первісно найхарактернішим для бойківської традиції було руйнування могили «нечистого» покійника, поливання його тіла водою або ж перенесення на місце загибелі [15, с. 316]. Ще й сьогодні здійснюють такі дії, але у трансформованому вигляді: могилу «ходячого» поливають водою, хрест з його могили кидають у річку — все це символічно замінює перенесення трупа на місце трагічної смерті. Такі дії виконували не лише бойки, а й інші етнографічні групи українського народу, зокрема й поліщуки [13, с. 400]. На Поліссі для викликання дощу діяв обряд «борони», який проводила влітку група жінок. Вони одночасно виконували календарні пісні, які відносилися до різних свят і періодів, унаслідок чого створювався звуковий хаос — так званий какофонічний ефект [33, с. 11]. Деякі дослідники поливання могили вважають своєрідною жертвою, зробленою для душі померлого, щоб «їй було чим напитися і щоби рік був плідним» [18, с. 60]. Окрім посухи, з вішальниками пов'язували сильні вітри та бурі, особливо, якщо вони виникли зненацька. Інколи саме з бурею пов'язували кидання гілок на могили вішальників [11, с. 90].

До «нечистих» покійників народна уява відносила і тих, які «пережили» свій вік. Вони також впливали на погодні умови. У цьому контексті згадаємо ритуал «проводів на той світ» старих людей, який більш-менш цілісно зберігся в українців, як звичай «садовити на саночки». Зазначену проблему докладно дослідила Наталія Велецька. Дослідниця «проводи на той світ» трактує як відправлення представників старшого покоління до праотців, на справжню прабатьківщину для убезпечення від неврожаю, засухи [14, с. 79].

Магічними властивостями наділялися речі, які мали хоча б якесь відношення до «нечистого» покійника. Таким чарівним засобом ставала мотузка, з допомогою якого вішальник здійснював акт самогубства. На Поліссі цю мотузку спалювали, щоб не було граду [9, с. 340]. Південні слов'яни розганяли нею хмари, а у випадку засухи кидали у воду [34, с. 378]. Фактично мотузка семіотично прирівнювалася до «нечистого» покійника, чорта загалом.

Бойки вважали, що град є своєрідним покаранням за народження та умертвлення позашлюбної дитини — цілий рік він буде бити вздовж тієї дороги, по якій жінка несла вбиту нею дитину: «*Говорили, шо тото вишкребтали то зишля і верли де, а тогди град ізбиват, бурі страшні, бо то земля запаскуджена такими дітьми*» [4, арк. 9]; «*Як десь якась верже (*викине нехрещену дитину. — *Н. Л.), то їй тиждень після Великодня не полочеся у ріці і коли сонце спочиват, оби бурі не були*» [4, арк. 15]. Саме тому, згідно з карпатськими світоглядними уявленнями, град у хмарах січе страчені діти [4, арк. 18]. Аналогічні повір'я побутували серед поліщуків [32, с. 114]. Як не дивно, але душі немовлят так само, як і душі дорослих передчасно померлих покійників, є дуже шкідливими та небезпечними. Особливо цікавим є широко розповсюджене звинувачення у демонізмі душ немовлят чи недоношених дітей, що також могли провокувати порушення кліматичної рівноваги, яке так суперечить нашим уявленням, що виробилися під впливом християнства [41, s. 679].

Показово, що на тлі всіх «нечистих» покійників вирізняються ті, які померли від грому. Така смерть вважалася «святою» [31, с. 46] («*Мого тата грім убив, але за то Бог простит татови всі гріхи*» [4, арк. 9]). У кого вдарив грім, той вважався святим, щасливим, божим обранцем. У Карпатах у місцях смерті від грому складали жертви; ці місця вважали «чистими»: «*Де*

грім вдарит, в який пляц, то вже то місце буде чисте» [3, арк. 13]. І хоча загалом грому українські горяни дуже боялися, бо «*як громи сильні б'ют, то ціле пекло виступає з-під землі*» [3, арк. 14], та все ж відзначали і сприятливий його вплив. Саме тому у народній практиці були поширені ірраціональні прикмети, пов'язані зі спостереженнями за першим громом: на Великдень, як тільки загриміло, то бойки відразу випускали худобу на пашу, вважаючи, що тоді вона даватиме більше молока [19, с. 45]; «*Як перший раз гримит, то качаються по землі, шоби вміли добре гриби збирати*» [3, арк. 27].

Виключно в карпатській зоні побутують уявлення про те, що на атмосферні явища впливає відьма-«босурканя». Їй приписують здатність викликати град, пожежу, дощ, вітер. Тому, коли падає дощ, то бойки кажуть, що «босорканя гади б'є» [36, с. 242], а коли дощу немає, то ті змії «по чаруванню відьм гризуться між собою, від чого і сохне небо та земля» [23, с. 2]. Лише палиця, якою їх розірвали, може зібрати грозові хмари і сприяти дощу. Ще одним засобом, з допомогою якого ця чарівниця могла спричинити посуху, є два пера, які вона підв'язує півню під ліве крило [40, s. 393]. Описи судів над відьмами, які спричиняли різноманітні лиха, зокрема посуху, лягли в основу праці Володимира Гнатюка «Купанє й паленє відьм у Галичині» [16]. Народні уявлення про те, що відьма може стримувати дощ, зумовили появу вірувань у те, що коли вона помирає, то під час похорону бувають сильні повені [8, арк. 5].

Дослідник Ігор Чеховський вважав політ на гору актом відбирання «молока-дощу» в небесних корів, тому що літаючі засоби чаклунки (кочерга, лопата для хліба) є водночас засобами захисту від дощу [38, с. 130]. Ще однією ознакою відьми є її важка смерть. Вважалося, що вона не зможе померти, поки не передасть свого знання. На Бойківщині для того, щоб полегшити «босуркані» агонію, «*розмітували кізлиння*» [2, арк. 3]. Зауважимо, що такі ж дії виконували для викликання дощу під час посухи [3, арк. 24]. Мотив викрадення чаклунками молока в корів первісно міг стосуватися дощової магії, символізувати чаклунські дії з викликання посухи. Лише в пізніший час, коли поширюється скотарство, він набув буквального трактування. Саме тут вважаємо доречним навести приклад, який підтверджує таке припущення. На Слов'янщині відьма для того, щоб відібрати молоко, просвердлює в стовпі в стіні дірочку, а коли їй потрібне молоко, то виймає затичку і воно тече з дірки. Однак про це не повинен знати господар корови [25, с. 118]. Фактично аналогічні дії здійснюють під час посухи, про що яскраво свідчить польовий матеріал з Бойківщини: «*Піду до когось та вкраду то цурря* (старий одяг. — *Н. Л.*), *шо затикают цівку* (отвір у печі, через який дим виходив у сіни. — *Н. Л.*) *в печи, але так, оби не виділи. Піду в ріку намочу і потім верну*» [4, арк. 13].

Народні уявлення часто не розмежовують магічні прийоми зупинки чи протидії граду і способи припинення дощу, грози, бурі, морозу, негоди загалом. Це цілком природно, адже у негоду могли використовуватися деякі універсальні магічні засоби і способи, які відвертали, за народними уявленнями, стихійну біду. Та все ж народна пам'ять бойків ще зберегла різницю між, наприклад, способами знешкодження морозу та відвернення граду, грози: «*Личили, котрі люде лисаві були, до 12, і пук мороз*» [4, арк. 8]; «*40 лисих рахували, і мороз перепукнеся*» [4, арк. 15]. А при появі градової хмари горяни намагалися відігнати її різними магічними способами: перекушували три перші градинки (зазвичай це робили наймолодші діти в сім'ї); викидали на подвір'я лопату, кочергу, сокиру, освячені вербові гілочки, сніп, шкаралупу з великодніх яєць; дзвонили в дзвони; запалювали стрітенську свічку; жінки, роздягнувшись догола, оббігали хату кругом, щоб налякати бурю [4, арк. 8, 23; 5, арк. 4, 5, 12; 8, арк. 2].

Особливим колоритом відзначається комплекс ритуальних дій, спрямованих на викликання дощу. Прикметно, що виконавцями таких магічних дій були соціально неповноцінні (=ритуально чисті) члени громади, до яких відносили удовиць, дітей, старих дів: «[Коли довго не було дощу] *з кладбища наколінки хрест перенести в чужий хітарь і там мочити і сокотити* (стерегти. — *Н. Л.*) — *май старша дівка таке робила, що вже знала, шо заміж не вийде*» [4, арк. 18]; «*Сіяли мак самосійний по 9 кирницьох дітки малі*» [5, арк. 9]; «*Аби пішов дощ, 9 жін-вдів метали в студню самосій*» [3, арк. 17].

Важливим магічним засобом відвернення бурі, дощу була скатертина, рушник. Наприклад, на теренах Полісся розповсюджене виготовлення одноденного полотна, яке ткали в певні критичні моменти життя, зокрема, й під час посухи. До того ж, сам

процес його виготовлення був глибоко символічний, табуйований часом, кількістю та ритуальною чистотою учасниць [12, с. 18]. Крім того, поліщуки вірили, що захистить домівку від грози, пожежі та іншої біди скатертина, посвячена на Великдень [24, с. 548]. В Українських Карпатах побутували подібні уявлення: «*Я маю вобрус, що сама його ткала. На Купала і на Петра свячу його. Коли мают бути бури, то я обрусом махаю і кажу, шоби тучи ся розийшли*» [3, арк. 11]; «*Як довго дощу не було, то зносили дивийть обрусів, тих, шо паску святили, і прали в полунне*» [3, арк. 14].

Однією з головних універсальних семіотичних позицій, на якій ґрунтуються численні охоронні ритуали, є просторова опозиція внутрішній—зовнішній, основний символічний зміст якої — виділення внутрішнього замкнутого простору, що гарантує захист від небезпеки зовнішнього світу. Як приклад, можна назвати обряди викликання дощу в тих випадках, якщо вони включали ритуальні обходи навколо подвір'я, села зі сакральними предметами — іконами, корогвами: «*З павізами ходили довкола хати від грому*» [4, арк. 15]. У таких обрядах актуалізується ідея виділення «свого» простору, замикання, відновлення межі між «своїм» і «чужим».

Проте найефективніше відвертати (навертати) хмари, дощі та бурю могли лише спеціальні «непрості» — особи, для яких це заняття було своєрідною професією. В українців Карпат на позначення цього персонажа найчастіше вживають евфемізми — «той, що бурі відвертає», «той, що хмари розганяє», «той, що дощ запирає». Володіючи надзвичайними здібностями, він рятував посіви на полях, щоб їх не знищила природна стихія (град, дощ, посуха), селян — від неврожаю, а відтак і від голоду. Вірування в захисника селянських нив від негоди, стихії поширені також у південнослов'янському мовно-культурному просторі [37, с. 92]. Походження таких людей простежується через зв'язок «хмарника» зі змією: коли «*змія їсть жабу, то взяти два прутки-єднолітки ліскові і вже тими прутками мож бурі розганяти*» [5, арк. 15]. «Градівником» можна стати, вкравши в діда палицю, з допомогою якої запалюють свічки в церкві [17, с. 234]. Цікаве повір'я зафіксоване в с. Гребенові Сколівського району Львівської області: зупинити хмару, дощ можна навіть тим предметом, на якому помирав «хмарник» [1, арк. 7].

Уміння відвертати чи навертати бурю було досить небезпечним заняттям для самого «градобурника», тому що «*могло би чоловіка взяти і понести; у вітру [перебувають] тоті біси, що літают*» [4, арк. 12]. З цієї інформації можна зрозуміти, що бурю і град бойки уявляли собі, як якогось злого духа. Південні слов'яни вірили, що у хмарах перебувають душі живих людей [41, s. 656]. Бойківський матеріал свідчить, що це — душі «нечистих» («безпірних») покійників [4, арк. 18], а буря є демонічною істотою: «*Йди собі на ліси, на пустині, бо я тобі крила відрубаю, я тобі ноги порубаю, я тобі голову відотну. Мою ниву не чіпай*!» [5, арк. 19].

У гуцульських легендах душами, які скидають на людей град, керує «чорнокнижник». У бойків його називають «заклятником» [21, с. 79]. В одній з демонологічних оповідок «чорнокнижнику» протистоїть «той, що бурі відвертає»: «*Як [падає] град, то злий дух веде своє стадо. А він* (хмарник. — *Н. Л.*) *вийшов з хати, помахав руками, і прийшов д' ньому тот самий старший і каже: «Куда я маю піти зо свойими стадами?» — «Пустинями, лісами — лиш не царинами*» [5, арк. 12]. У карпатському демонологічному фольклорі володар бурі («чорнокнижник») часто звертається до «хмарника», щоб той дав дозвіл розпочати град, але «хмарник» повинен двічі відмовити і лише на третій раз дозволити висипати град далеко від поселень [39, с. 14].

На Закарпатті побутує повір'я, що великі бурі з градом і громобиттям може наслати «шаркань» — велика гадина з 12-ма головами [27, с. 41]. Він виростає із гада, який живе десь у пустині, тому його ніхто не може «пристрітити» (побачити. — *Н. Л.*). «Шаркань» є сліпим, тому не знає, куди вести бурю і град. Його веде «чорнокнижник» [29, с. 137]. Власне на Бойківщині такого повір'я зафіксувати не вдалося. Щоправда, слово «шарґа», яким бойки означують сильні дощі та бурі [3, арк. 5], може свідчити про те, що і тут колись побутував подібний демонологічний сюжет.

Аналіз значного масиву фактологічних даних дає підстави стверджувати, що етнометеорологія бойківського краю як складний етнокультурний комплекс позначена виразною регіональною специфікою. Водночас традиційні метеорологічні знання та вірування бойків виявляють органічну спорідненість із загальноукраїнськими та загальнослов'янськими.

Сучасні свідчення інформаторів і ті матеріали, які були зафіксовані наприкінці XIX — на початку

ХХ ст., майже аналогічні, що свідчить про стійкість метеорологічних знань. У метеорологічних уявленнях бойків відбилися нашарування різних епох, впливи різноманітних історичних факторів, сплелися елементи досвіду та вигадки, раціонального та ілюзорного, а також природно-географічне положення та своєрідні екологічні умови карпатської зони.

Значне місце у системі народної метеорології Українських Карпат посідали обрядово-магічні методи корегування погодних явищ — засухи, грози, граду тощо. Сюди ж належить чимало магічно-обрядових повір'їв, за допомогою яких населення Бойківщини намагалося уникнути небажаних погодних явищ. Їх можна поділити на кілька груп:

1. Заборони, пов'язані з певними діями, порушення яких могло призвести до засухи або до грози та граду.

2. Вербальні методи, які проявляються у формулах-замовляннях.

3. Магічно-обрядові дії для відвернення, припинення дощу, граду.

4. Оказіальні обряди, здійснювані з метою викликання дощу (дії біля криниці; виготовлення полотна; обходи села з магічними предметами).

При загальній тенденції звуження сфери функціонування традиційних народних знань, врешті, як і інших складників традиційно-побутової культури, спостерігається майже цілковите витіснення із сучасного побуту й суспільної пам'яті жителів Карпат елементів народної метеорології, оскільки у другій половині ХХ ст. на перший план починають виходити наукові методи передбачення погоди. Проте ті метеорологічні знання, які були перевірені часом, продовжують побутувати у бойківських селах і нині.

1. Архів Львівського національного університету імені Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 207-Е. — Арк. 1—12 (Польові етнографічні матеріали до теми «Народна демонологія Бойківщини», зафіксовані у Сколівському р-ні Львівської обл.).
2. Архів Львівського національного університету імені Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 208-Е. — Арк. 1—8 (Польові етнографічні матеріали до теми «Народна демонологія Бойківщини», зафіксовані у Старосамбірському р-ні Львівської обл.).
3. Архів Львівського національного університету імені Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 209-Е. — Арк. 1—30 (Польові етнографічні матеріали до теми «Народна демонологія Бойківщини», зафіксовані у Турківському р-ні Львівської обл.).
4. Архів Львівського національного університету імені Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 210-Е. — Арк. 1—23 (Польові етнографічні матеріали до теми «Народна демонологія Бойківщини», зафіксовані у Міжгірському р-ні Закарпатської обл.).
5. Архів Львівського національного університету імені Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 211-Е. — Арк. 1—19 (Польові етнографічні матеріали до теми «Народна демонологія Бойківщини», зафіксовані у Долинському р-ні Івано-Франківської обл.).
6. Архів Львівського національного університету імені Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 214-Е. — Арк. 1—20 (Польові етнографічні матеріали до теми «Народна демонологія Бойківщини», зафіксовані у Богородчанському р-ні Івано-Франківської обл.).
7. Архів Львівського національного університету імені Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 215-Е. — Арк. 1—17 (Польові етнографічні матеріали до теми «Народна демонологія Бойківщини», зафіксовані у Рожнятівському р-ні Івано-Франківської обл.).
8. Архів Львівського національного університету імені Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 216-Е. — Арк. 1—9 (Польові етнографічні матеріали до теми «Народна демонологія Бойківщини», зафіксовані у Сколівському р-ні Львівської обл.).
9. *Агапкина Т.А.* Веревка / Т.А. Агапкина, Е.Е. Левкиевская // Славянские древности : этнолингвистический словарь: в 5-ти т. / под общей ред. Н.И. Толстого. — М. : Международные отношения, 1995. — Т. 1 : А—Г. — С. 338—340.
10. *Барвинскій В.* К вопросу об упырях / Віктор Барвинскій. — Х., 1914. — 7 с.
11. *Білий В.* До звичаю кидати гілки на могили «заложних» мерців / Володимир Білий // Етнографічний вісник / за гол. ред. акад. А. Лободи та В. Петрова. — К., 1926. — Кн. 3. — С. 82—94.
12. *Васянович О.О.* Народна метеорологія українців Центрального Полісся кінця XIX — початку XXI століття / Васянович Олександр Олександрович // Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеню кандидата історичних наук. — К., 2006. — 27 с.
13. *Васянович О.* «Нечисті» покійники в метеорологічних уявленнях жителів Центральноукраїнського Полісся / Олександр Васянович // Народознавчі зошити. — 2006. — Вип. 3—4 (69—70). — С. 398—402.
14. *Велецкая Н.Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов / Н.Н. Велецкая. — М. : Наука, 1978. — 239 с.
15. *Галька И.* О повісельниках и другых самоубійцях, о потопельниках и потерчатах / Игнатій Галька // Наука (Коломыя). — 1874. — Ч. III. — С. 315—321.
16. *Гнатюк В.* Купанє й паленє відьм у Галичині / Володимир Гнатюк // Матеріяли до української етнольоґії. — Львів, 1912. — Т. XV. — С. 178—201.
17. *Гнатюк В.* Нарис української міфології / Володимир Гнатюк ; підг. та опрац. тексту, вст. ст. і прим. Р. Кир-

чіва. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. — 263 с.
18. *Еремина В.И.* Ритуал и фольклор / В.И. Еремина. — Л. : Наука, 1991. — 207 с.
19. *Зубрицький М.* Народний календар, народні звичаї і повірки, прив'язані до днів в тижні і до рокових свят / Михайло Зубрицький // Материали до українсько-руської етнольогії. — Львів, 1900. — Т. ІІІ. — С. 33—60.
20. *Кісь О.* Дівчина-покритка в українському селі кін. XIX — поч. XX ст. / Оксана Кісь // Народознавчі зошити. — 1998. — № 6. — С. 684—692.
21. *Кміт Ю.* Словник бойківського говору / Юрій Кміт // Літопис Бойківщини. — Самбір, 1936. — Ч. 8. — С. 77—84.
22. *Кутельмах К.М.* Календарна обрядовість / К.М. Кутельмах // Гуцульщина : Історико-етнографічне дослідження / відп. ред. Ю.Г. Гошко. — К. : Наукова думка, 1987. — С. 286—302.
23. Малороссійскіи поверья (Волколак — Упірь — Ведьма) // Слово (Львов). — 1880. — Ч. 83. — С. 1—2.
24. *Никорак О.* Традиційні тканини у звичаях і обрядах українців / Олена Никорак // Вісник Львівського університету : серія історична. — Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2003. — Вип. 38. — С. 543—567.
25. *Орлов М.А.* История сношений человека с дияволом : (репринт. изд. 1904) / М.А. Орлов. — М. : Республика, 1992. — 352 с.
26. *Пачовський М.* Народний похоронний обряд на Руси : порівнуюча студия / Михайло Пачовський // Звіт дирекції академічної гімназії у Львові за шкільний рік 1902/1903. — Львів, 1903. — С. 3—32.
27. *Потушняк Ф.* Душа в народнім повірю села Осій / Федір Потушняк // Науковий збірник товариства «Просвіта» в Ужгороді. — Ужгород, 1938. — Річ. XIII—XIV. — С. 33—44.
28. *Потушняк Ф.* Самоубійці в народном вірованю / Ф. Потушняк // Літературна Неділя. (Унгварь). — 1941. — Ч. 3. — С. 21—22.
29. *Потушняк Ф.* Чорнокнижники в народном вірованю / Ф. Потушняк // Літературна Неділя (Унгварь). — 1941. — Ч. 16. — С. 136—138.
30. *Руднев В.А.* Древо жизни : об истоках народных и религиозных обрядов / В.А. Руднев. — Л. : Лениздат, 1989. — 160 с.
31. *Седакова О.А.* Погребальная обрядность восточных и южных славян. Поэтика обряда / О.А. Седакова. — М. : Индрик, 2004. — 320 с. — (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования).
32. *Толстая С.М.* Град / С.М. Толстая // Славянская мифология. Энциклопедический словарь (А—Я). — [изд. 2—е]. — М. : Международные отношения, 2002. — С. 114—115.
33. *Толстая С.М.* Полесский народный календар / С.М. Толстая. — М. : Индрик, 2005. — 600 с. — (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования).
34. *Толстой Н.И.* Висельник / Н.И. Толстой // Славянские древности : этнолингвистический словарь: в 5-ти т. / под общей ред. Н.И. Толстого. — М. : Международные отношения, 1995. — Т. 1 : А—Г. — С. 377—379.
35. *Толстой Н.И.* Язычество древних славян / Н.И. Толстой // Очерки истории культуры славян. — М. : Индрик, 1996. — С. 145—160.
36. *Усачева В.В.* Босорка / В.В. Усачева // Славянские древности : этнолингвистический словарь: в 5-ти т. / под общей ред. Н.И. Толстого. — М. : Международные отношения, 1995. — Т. 1 : А—Г. — С. 241—242.
37. *Хобзей Н.* Гуцульська міфологія : етнолінгвістичний словник / Наталя Хобзей. — Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2002. — 216 с.
38. *Чеховський І.Г.* Демонологічні вірування і народний календар українокарпатського регіону / Ігор Григорович Чеховський. — Чернівці : Зелена Буковина, 2001. — 303 с. — (Синкретизм і традиція в культурі населення Українських Карпат і Середнього Подністров'я).
39. *Шандор Ф.* Таємниче Закарпаття. Духи повітря, лугів, лісів та водойм Карпат / Федір Шандор // Старий Замок (Ужгород). — 2004. — № 11—12. — С. 14.
40. *Gajek J.* Kogut w wierzeniach ludowych / Jan Gajek // Archiwum Towarzystwa Naukowego we Lwowie. Wydział II Historyczno-filozoficzny. — Lwów, 1934. — T. XIII. — S. 287—453.
41. Moszyński K. Kultura ludowa Słowian / Kazimierz Moszyński. — Kraków, 1934. — Cz. 2 : Kultura duchowa. — 725 s.

Nadia Levkovych

BOIKOS' FOLK METEOROLOGY: MAGICAL RITUAL ACTIONS OF INFLUENCE ON THE ATMOSPHERIC PHENOMENA

In the article have been studies some peculiarities of Ukrainian highlanders', Boikos' in particular, traditional folk meteorological notions. Under analysis have been put as popular preventive means against the unfavorable atmospheric phenomena so strict ritual magical acts of influence upon ones.

Keywords: folk knowledge, folk meteorology, Boikos, magical ritual act.

Надежда Левкович

НАРОДНАЯ МЕТЕОРОЛОГИЯ БОЙКОВ: МАГИЧЕСКИЕ ОБРЯДОДЕЙСТВИЯ, КОТОРЫЕ ВЛИЯЛИ НА АТМОСФЕРНЫЕ ЯВЛЕНИЯ

В статье исследованы особенности традиционных метеорологических представлений украинских горцев, в частности бойков; проанализированы народные средства предупреждения неблагоприятных атмосферных явлений и собственно ритуально-магические действия, которые влияли на них.

Ключевые слова: народные знания, народная метеорология, бойки, магическо-ритуальные действия.

Олена ЩЕРБАНЬ

ГЛИНЯНИЙ ПОСУД В УКРАЇНСЬКІЙ СЕЛЯНСЬКІЙ ТРАПЕЗІ: ВІД НАРОДНОГО ДО ПСЕВДОЕЛІТАРНОГО (остання чверть XIX — початок XXI століття)

У статті йдеться про традиції сервірування столу в народному побуті з використанням гончарного посуду та поступову його заміну на фаянсовий.

Ключові слова: глиняний посуд, фарфор, фаянс, сервірування.

У традиційно-побутовій культурі, зокрема одному з її суттєвих компонентів — сфері харчування, посуд кожного етносу посідає важливе місце, уособлюючи етнічні особливості, матеріалізуючи естетичні смаки, відображаючи рівень культурного розвитку. В умовах швидкого зникнення традиційних систем господарювання особливо важливим видається дослідження глиняного посуду в культурі харчування українців у еволюції, динаміці перетворень, пов'язаних із радикальними змінами в суспільному і домашньому побуті. Глиняний посуд від останньої чверті XIX ст. (часу найбільшого розвитку гончарного виробництва) до наших днів (коли гончарне виробництво скоротилося до мінімуму, є чималий асортимент інших видів) не виходить з повсякденного користування українців.

У цьому контексті ми розглядаємо глиняний посуд не лише як ємність для приготування, подачі, споживання й транспортування харчових продуктів, а насамперед як один із головних предметів оформлення столу для селянської трапези впродовж зазначеного періоду, еволюцію його використання — від виготовленого кустарним способом до промислового, фаянсового, — акцентуючи увагу на тому, що звичайне сервірування столу є до певної міри уособленням суспільних і ментальних змін.

Наша тема досі не потрапляла в поле зору дослідників традиційно-побутової культури. Як основне інформаційне джерело виокремимо лише дві наукові публікації, які мають своєрідне вихідне значення для нашого дослідження. Це праця Варвари Щелоковської «Пища и питье крестьян-малороссов, с некоторыми относящимися сюда обычаями, поверьями и приметами» (1899 р.) [3] та розділ «Пища Малороссов» (1872 р.) сьомого тому праць, зібраних відомим етнографом Павлом Чубинським [1].

Упродовж XIX — початку XX ст. для спільної трапези українські селяни використовували глиняний посуд кустарного виробництва, зокрема глиняні миски, тарілки, кухлі. Аналізуючи скупі згадки-натяки про сервірування селянського столу в публікаціях дослідників значно ширших тем, одним із найдетальніших, на нашу думку, є опис, здійснений Варварою Щелоковською 1899 р. в уже згаданій праці, який стосується Куп'янського повіту Харківської губернії [3].

Оформлення столу для буденної трапези середньостатистичної української селянської родини не передбачало накривання його скатертиною. Її використовували напередодні та в святкові дні, зокрема на Великдень та Різдво. Харчові продукти й страви господиня

ставила на стіл в наступній послідовності: хліб, солянка з сіллю (або грудочка солі прямо на хлібині). Ніж та ложки приносила в мисці й висипала прямо на стіл, при цьому намагаюсь не торохтіти (підмічали, що від цього «лукавий радіє»). Кожен член родини їв своєю ложкою [3, с. 305]. Останньою по центру стола ставили одну глибоку миску (за Варварою Щелоковською — «чашку») з основною стравою (галушками, борщем, юшкою, кашею, затіркою тощо) [3, с. 305; 1, с. 438]. Сервірувавши таким чином стіл, господиня кликала родину їсти. Окрім мисок за столом у будні використовували глиняні кухлі для напоїв (сирівцю, води). У будень за стіл сідали всі, окрім господині, яка в цей час поралася коло печі. Разом члени родини сиділи лише за святковою трапезою. Право набрати першу ложку страви з миски належало господарю. Подібним було й трапезування в польових умовах. Щоправда, тут обов'язково використовували скатертину, рушник, ряднину [3, с. 305—308; 2, с. 151].

Під час святкової трапези чи трапези на «оказію» (хрестини, весілля, поминальні обіди) селяни використовували більший асортимент страв і, відповідно, посуду. Подавали страви почергово. Наприклад, у Куп'янському повіті спочатку пироги, потім капусту, горох, кутю і, насамкінець, — узвар. На Різдво страв було ще більше, їли святвечорові пісні капусту й горох, закінчуючи кутею й узваром. На хрестини подавали (у мисках) пироги, борщ із бараниною, локшину [3, с. 309—321]. Подібне до описаного сервірування, на мою думку, характерне для українського селянського населення більшості території сучасної України, що пов'язано зі старожитністю такого асортименту посуду й страв, які споживалися з нього.

Головним столовим посудом у сервіруванні селянського столу кінця XIX — початку XX ст. були миски, про що свідчать матеріали керамолога Лідії Шульгіної. Даючи загальну характеристику мискам із села Бубнівка (Поділля), дослідниця відмітила, що вони масивні й дуже глибокі, вирізнивши три основні форми: «*миска проста, з пружком; кругла миска, більші криси має і без пружка, або вазка, менші криси має, кругла без пружка й така, як вазка*» [2, с. 150—151]. Так, у більшості більш-менш заможних селянських родинах Куп'янського повіту в повсякденному вжитку було щонайбільш чотири глиняні миски (кілька запасних зберігалося на гориці), чотири дерев'яні тарілки. Українські гончарі виготовляли миски різного розміру. Господині мали їх кілька різновидів. Глибші миски використовували для подачі до столу рідких страв, мілкіші — густих. Окрім того, у більших родинах використовували більші за розмірами миски, у менших — менші. Звичайно, у заможних родинах асортимент повсякденних страв і, відповідно, посуду міг відрізнятися, наближаючись до селянського «празникового» [4, с. 86].

З останньої чверті XIX ст., часу інтенсивного розвитку фарфоро-фаянсової промисловості, окрім глиняного посуду кустарного виробництва, для сервірування столу для селянської трапези використовували й фаянсовий посуд. Спочатку це було переважно чотири його різновиди. Кожна більш-менш заможна селянська родина користувалася кількома тарілками, чашками з блюдцями й чайником. Цьому сприяло два основних фактори. Інтенсивний розвиток фарфорофаянсової промисловості вимагав розширення ринку збуту її продукції. В умовах посилення конкуренції в сфері випуску цієї елітної продукції (призначеною, насамперед, для користування нею еліти), фабриканти почали випускати значну кількість дешевого фаянсового посуду, призначеного для посередньо заможних селянських родин. Він був ненабагато дорожчий за гончарний. Зокрема, фаянсовий чайник у Куп'янському повіті наприкінці XIX ст. коштував 20 копійок, тоді як кустарний полив'яний — 17 копійок [3, с. 271—272]. Разом із тим, фаянсовий посуд був міцний, легкий і водночас красивий, що вигідно вирізняло його від кустарного, тому він швидко знайшов споживача. Другий фактор, що впливав на поширення фаянсового посуду, — поширення культури споживання чаю [1, с. 448]. Більшість різновидів фаянсового посуду, що спочатку увійшли до сервірування столу, а значить і культури харчування українців, були пов'язані зі споживанням цього напою. Ці, начебто слабо помітні на перший погляд доповнення до столового посуду українських селян, призвели до появи певних тенденцій у культурі харчування українців, що більш рельєфно проявилися в XX ст.

Окрім традиційних для фарфоро-фаянсової промисловості виробів, на межі XIX—XX ст. фарфорофаянсові підприємства Російської імперії та Польщі почали випускати глибокі миски, розраховані на селянського споживача.

Упродовж 1920-х — 1930-х рр. використання фаянсового посуду стало більш поширеним. Фарфоро-

фаянсова промисловість, що інтенсивно розвивалася, постачала все більше й більше відносно дешевої продукції, яка широко популяризувалася. Відбувався процес «уподібнення» селянського й міщанського побуту. Відтоді фаянсовий і, рідше, фарфоровий посуд міцно увійшов у побут українців. Заможніші селянські родини почали використовувати супники, вази тощо. У цей час у наближених до міст селах і невеликих містечках відбулися зміни в порядку здійснення трапез. Осердя сервірованого столу перемістилося з центру на його периметр. Це призвело до змін у порядку споживання їжі. У багатьох селянських родинах їли не з центральної миски, а кожен споживав певну порцію страви зі своєї тарілки. Відповідно змінився й порядок подачі до столу страв і порядок їх споживання.

Упродовж другої половини XX ст. в побуті чи не кожної селянської родини українців з'явилися фаянсові й фарфорові сервізи. Проте більшість власників так і не включили їх до використання в повсякденну трапезу, лишивши прикрасою інтер'єру та іноді використовуючи для споживання страв на свята. Як бачимо, після введення до повсякденного побуту українського селянина елітного глиняного посуду — фарфорового і фаянсового — перенесення «елітної культури» споживання страв із нього не відбулося. Тому не дивно, що з руйнацією української фарфоро-фаянсової промисловості наприкінці 1990-х — на початку 2000-х рр. попит українського селянина переважно на неглибокі тарілки, чашки і блюдця, чайники задовольняють сумнівної якості вироби чужоземного виробництва.

Підсумовуючи, зазначу, що сформульована тема досі не була дослідженою. З огляду на сучасний інтерес до глиняного посуду й проблем його використання в побуті, вважаю її актуальною і своєчасною. Наведені матеріали впродовж періоду від кінця XIX — до початку XXI ст. в загальних рисах дають змогу прослідкувати еволюцію оформлення столу для селянської трапези від глиняної (кустарного виробництва) миски до фаянсового (промислового) посуду. Сервірований стіл української селянської родини кінця XIX — початку XX ст., окрім місця прийому їжі, відігравав не лише виховну роль, але й роль, передовсім, об'єднавчого центру всієї родини, оскільки страву споживали (як щоденно, так і в свята) переважно з однієї посудини, що зазвичай розміщувалася по центру столу (сучасне сервірування перемістило посуд з порцією страви для кожного окремо на периметр столу). Основні українські страви (борщ і кашу) подавали до столу в одній глибокій мисці, з якої їх споживали всі члени родини, дотримуючись при цьому певного порядку, що регламентував правила поводження за столом всіх: від найстаршого до найменшого. Розмови під час трапезування не заохочувалися. Сучасним сервіруванням столу, здебільшого фаянсовим посудом на кожного окремо, передбачається можливість всім учасникам трапези спілкуватися між собою.

1. Труды этнографическо-статистической экспедиции въ Западно-Русскій край снаряженной императорским русским географическим обществом. Юго-западный отдел материалы и изследования, собранные д. чл. П.П. Чубинским. — С.-Пб., 1872. — Т. 7. — С. 433—448.
2. *Шульгіна Лідія*. Гончарство в с. Бубнівці на Поділлі / Лідія Шульгіна // Матеріяли до етнології. — К., 1929. — Т. II. — С. 111—200.
3. *Щелоковская В.* Пища и питье крестьян-малороссов, с некоторыми относящимися сюда обычаями, поверьями и приметами / В. Щ. // Этнографическое обозрение. — М. : Издание Этнографического Отдела Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, 1899. — № 1—2. — С. 266—322.
4. *Щербань Олена*. Глиняний посуд «на празник», або в чому готуємо різдвяні та великодні страви? / Олена Щербань // Берегиня. — 2011. — № 2 (68). — С. 86—91.

Olena Shcherban

ON POTTERY WARE IN UKRAINIAN PEASANT REFECTORY: FOLK TRADITIONALISM TO PSEUDO-ELITISM
(last quarter XIX to early XXcc.)

In the article have been treated some traditions in the set-out of a table in people's homestead life with especial attention to usage of pottery ware gradually replaced with faience ones

Keywords: pottery, porcelain, faience, setting

Олена Щербань

ГЛИНЯННАЯ ПОСУДА В УКРАИНСКОЙ КРЕСТЬЯНСКОЙ ТРАПЕЗЕ: ОТ НАРОДНОГО ДО ПСЕВДОЭЛИТАРНОГО
(последняя четверть XIX — начало XXI века)

В статье идет речь о традициях сервировки стола в народном быте с использованием гончарной посуды и постепенной ее замене на фаянсовую

Ключевые слова: глинянная посуда, фарфор, фаянс, сервировка.

Ірина ЗАМОСТЯНИК

СІМЕЙНО-ПОБУТОВІ ВІДНОСИНИ ЛЬВІВСЬКОГО МІЩАНСТВА кінця XVI — початку XVII століть

У статті на конкретних задокументованих прикладах розглянуто окремі, найхарактерніші етапи сімейно-побутових відносин львівського міщанства кінця XVI — початку XVII століть. Основна увага приділена відносинам між чоловіком та дружиною, вихованню дітей, розподілу майна померлих батьків.

Ключові слова: побут, відносини, сім'я, діти, міщани, Львів.

Львів XVI — першої половини XVII ст. був найбільшим містом українських земель, де співіснували різні етноси і конфесії та відбувався постійний наплив людності іззовні. На буденному рівні це створювало ґрунт для витворення особливої побутової культури, принаймні в тих сферах, де це не регламентувалося релігійними приписами. Власне до таких виявів спільних та відмінних рис сімейно-побутової культури тогочасного львівського міщанства ми спрямуємо нашу увагу. Нас цікавитиме місце та функції сім'ї, обов'язки її членів, взаємини між чоловіком і дружиною, невірність у подружній парі та визнання шлюбу недійсним, виховання дітей, а також вплив громади міста, церковної і світської влади на сім'ю.

Проблема дослідження сімейно-побутових відносин міщанського середовища Львова кінця XVI — початку XVII ст. видається важливою та актуальною ще й з огляду на слабку історіографічну базу цієї тематики. Вперше її частково торкнувся ще перед кінцем XIX ст. Владислав Лозинський. Ґрунтуючись на матеріалах з рахункової книги львівського українського міщанина другої половини XVII ст. Петра Кунащака, він зробив спробу розкрити сімейні та виробничі взаємини дрібного міщанства [39]. Іван Крип'якевич на прикладі декількох руських родин XVI ст. показав окремі аспекти сімейно-побутових відносин [33, с. 219—236; 29, с. 77—106; 30, с. 26—50; 31, с. 5—51; 32; 28, с. 5—14]. Обрядовістю цехових ремісників на території сучасної України займався також Василь Балушок. Він розглянув взаємини між ремісниками цеху та фрагментарно торкнувся сімейних відносин і моральних норм поведінки міщанства, хоча й мало уваги приділив специфіці львівського ремісничого середовища [19]. На побут львів'ян XVII ст. звернула увагу Ярина Кочеркевич. У своїй статті вона поставила завдання висвітлити аспекти, в яких можна вивчати заповіти, та показати цінність отриманої з них інформації для дослідження побуту львівських міщан. Втім, основну увагу при цьому зосереджено на структурі заповітів, а не проблемах сімейно-побутових взаємин [27, с. 55—58].

Сім'я в тогочасному суспільстві, як влучно зауважила Марія Богуцька, становила не тільки основну його нішу, а й виконувала потрійну функцію: об'єднання одиниці з суспільством, організація виробничих відносин, а також організаційно-опікунська роль щодо членів, які входили до її складу [37, s. 495]. Поряд із ними не менш важливими були такі

функції сім'ї, як: відтворення етносу та передача виробничих навиків і культурно-побутових традицій з покоління в покоління.

Основою кожної сім'ї є подружжя. Тут відразу зазначимо, що значний відсоток міщанських сімей становили неповні — ті, в яких не було батька або матері. З огляду на те, що тривалість життя на загал виявлялася короткою (сприяли цьому спалахи епідемій[1], нерозвиненість медицини[2] та дороге лікування[3]) і частими були випадки смерті жінки під час пологів, шлюб у пізньому середньовіччі не тривав довго. Також нерідко траплялися шлюби, у яких вікова різниця між чоловіком і дружиною була досить значною, що сприяло швидшому овдовінню молодшого у парі. Крім того, в джерелах зустрічаються випадки розірвання шлюбу. З цього приводу привертає увагу досить заплутана справа, яка тривала декілька років. Колізія почалася тоді, коли міщанин на ім'я Сенько оскаржив іншого міщанина — Івана Білдагу, що той живе з чужою дружиною. Останній, вказавши, що він зі своєю дружиною Марухною законно одружився, подав зустрічний позов на свого позивача. Як показала одна зі свідків, вочевидь родичка чоловіка, — Маргарита Білдажина у 1604 р., названа Марухною, дійсно колись була одруженою, але свого часу законно розлучилася зі своїм першим чоловіком — Давидом [13, с. 1445]. Зауважимо, що розірвання шлюбу не набрало на той час масового явища, а сама процедура вимагала багато часу та зусиль. Навіть ті подружні пари, які наважилися на такий крок, не завжди одержували таке бажане для себе розлучення. Львівський міщанин Ян Качановський і його дружина Катерина після чотирьох років подружнього життя з невідомих докладніше причин клопоталися про розлучення, та «між ними до цього розлучення не дійшло» [4, с. 45].

Ухвалу про визнання шлюбу недійсним приймав церковний суд у тому випадку, коли для такого рішення малися достатньо вагомі підстави. Зокрема, якщо було порушення традиційного порядку укладення шлюбу, або останній був таємним. Розірвання одного з таких таємних шлюбів лише почасти стосується Львова. Так, львівський єпископський суд визнав недійсним шлюб знаного жовківського маляра Івана Рутковича з Євою (служницею маляра Романа Могильницького) на підставі таємного укладення шлюбу — без заповідей, свідків і належного духівника на чужій парафії. Ще однією причиною для визнання цього шлюбу недійсним було те, що він укладався «з намови небіжчика Романа Могильницького, майстра і жителя Кам'янки-Струмилової, майстра позивача (І. Рутковича. — *З. І.*), котрий відповідачку (Єву. — *З. І.*), маючи за служницю, для вигоди своєї господарської позивачеві до того ж шлюбу, потай з нею взятого, був причиною, в тому, що була нерівність років до одруження їх — позивача молодости, а відповідачки старшого віку» [14, с. 377—378]. Ще однією причиною до визнання шлюбу недійсним були постійні сварки і розбрат між подружжям. Крім того, відповідачка ще «згадала», що вийшла заміж втретє «супроти волі святих отців», тобто церковних приписів. Зауважимо, що значна різниця у віці між подружжям в той час не була рідкістю. Цікаві свідчення з цього приводу стосуються шлюбу десятирічної Катерини, доньки риботицького маляра Михайла та набагато старшого за неї кравця Івана Нагуміка [17, с. 60]. Як і в попередньому випадку, єпископський суд визнав шлюб Катерини та Івана Нагуміка недійсним. І хоча ці два випадки визнання шлюбу не дійсним розгорталися в другій половині XVII ст. і не відбувалися безпосередньо на львівських теренах, вони вдало демонструють ситуацію з укладенням шлюбів і в ранішому часі. Вагомішими причинами для визнання шлюбу Катерини та Івана Нагуміка недійсним був не юний вік малярівни, а недобровільне рішення дівчини, оскільки її змусили вийти заміж батьки, та вкрай погане

[1] З 1570 по 1630-ті роки Львовом прокотилося 16 епідемій. Особливо великими були епідемії 1599—1601 та 1623 рр. Див.: [43, s. 228, 259—260; 25, с. 206, 234; 38, с. 8, 34, 72; 20, с. 105].

[2] Так, чи не найпоширенішою порадою тогочасних лікарів щодо рятування міщан від епідемій була рекомендація втікати з міста. Див.: [38, с. 34].

[3] Зокрема, на лікування львівського міщанина Томи Дуча, який хворів цілий рік, було витрачено аж 400 злотих — чимала на той час сума грошей. Дорого обійшлося і лікування під час тривалої хвороби львівського маляра — Федора Сеньковича, який зазначав у своєму заповіті, що на лікування витратив всі гроші які були. Не маючи змоги оплатити лікування хворого, родичам інколи навіть доводилося брати ліки в борг. Наприклад, у тестаменті львівського архітектора Павла Римлянина 1618 р. згадано про борги за ліки, які мала сплатити до аптек його дружина Єлизавета. Див.: [6, с. 253; 8, с. 970; 10, с. 1371—1372; 18, с. 76, 116; 23, с. 459, 463, 465].

ставлення до неї чоловіка. Що ж до такого молодого віку нареченої, то для досліджуваного періоду не було рідкістю заміжжя дівчини в 10—11 років [24, с. 14]. Так, служниця львівського міщанина Яна Слонєчанки у віці одинадцять років була ним зґвалтована. Надаючи свідчення у суді (1603 р.) про той випадок, вона зауважувала: «… Пішовши від нього (Яна. — *З. І.*) тоді за шість тижнів, пішла заміж тому, що це вже стало відомо сусідам ...» [13, с. 670]. Очевидно, в результаті зґвалтування служниця завагітніла, що помітили члени громади, таким чином, втрата дівчиною цноти стала явною, і це змусило останню поспішити зі заміжжям. Набагато старшим у парі міг бути не тільки чоловік, але й дружина[4]. Для челядників будь-якого ремесла було вигідним одруження з вдовою, котра розпоряджалася одержаною у спадщину після смерті чоловіка майстернею [42, s. 128]. Зацікавленими в новому заміжжі були і вдови, яким діставалися майстерні покійних чоловіків, особливо ті, котрі не мали нащадків, оскільки досить часто у ремісничих статутах зазначалося, що в такому випадку вдова могла керувати майстернею лише в чітко окреслений період, і якщо вона хотіла зберегти майстерню, то їй належало вийти заміж за відповідного кандидата, в іншому випадку жінка змушена була продати майстерню[5]. У цехових статутах, зазвичай, передбачались пільгові умови вступу до цеху підмайстра, котрий захотів би одружитися з вдовою майстра[6]. Так, статут для окремого цеху бляхарів передбачав для підмайстрів, що хотіли одружитися з вдовою майстра, такі ж повинності в цеху, як і для синів майстрів [21, с. 104, 107]. Зауважимо, що схожі пільги надавали не тільки ремісничі цехи Львова, така практика була поширена і в інших містах Речі Посполитої[7]. З огляду на це І. Руткович опинився у невигідному становищі. Оскільки його дружина була лише служницею, то І. Руткович й надалі залишався під керівництвом свого майстра, у чому останній був зацікавлений. Тому, можна припустити, що наголошення на істотній різниці у віці між подружжям у цьому випадку лише доповнює основні причини, через які львівський єпископський суд визнав їхній шлюб не дійсним.

На загал, у колі бідноти шлюбні зв'язки розпадалися частіше, ніж у патриціату і багатшого міщанства [37, s. 497]. На тривалість шлюбу впливала й матеріальна зацікавленість обох сторін. Крім того, були й такі сімейні пари, які невдовзі після одруження переставали жити разом, хоча й залишалися і надалі законним подружжям. Так, дружина Христофора Мазанча, незважаючи на «обов'язок подружній і присягу свою, заледве кілька тижнів з ним проживаючи [...] забрала свої речі і його frivole[8] від нього пішла» [1, с. 1309]. Міг «знехтувати» своєю дружиною і чоловік. У своєму заповіті, укладеному 1593 р., Агнеса Мозговчова зізналася, що коли чоловік її вигнав, вона сім років проживала у свого батька [11, с. 168]. Такі окремі проживання чоловіка і дружини могли приводити до подружніх зрад, згадки про які маємо в актових книгах Львова. Зокрема, у 1623 р. відбувся гучний судовий процес з приводу зради дружини львівського купця Христофора Куна, яка сталася під час епідемії, коли жінка проживала в будинку своєї матері, окремо від чоловіка [9, с. 953; 39, s. 167; 38, s. 48—50].

Сім'я в тогочасному Львові існувала на патріархальних засадах, де була сильна влада батька і чоловіка над рештою членів, а дружина, яку джерела звичайно звуть «приятелькою», мала допомагати чоловікові примножувати статки. Найбільшими чеснотами дружини вважалися вірність, скромність та сором'язливість [40, s. 172], доброзичливість [12,

[4] Слід зазначити, що на противагу місту періоду пізнього середньовіччя, в селах XIX — початку XX ст. рідко укладалися шлюби, в яких дружина була старшою за чоловіка. Див.: [24, с. 61].

[5] Правда, на практиці траплялися випадки, коли бездітна вдова затримувала майстерню у своїй власності досить тривалий час. Так, вдова львівського маляра Федора Сеньковича (помер у 1631 р.) ще у 1637 р. вважалася власницею майстерні, одержаної у спадок по смерті чоловіка. У статуті львівського малярського цеху умови успадкування бездітною вдовою майстерні по смерті чоловіка не вказані, натомість статут перемишльського об'єднаного цеху золотарів, конвісарів та малярів 1625 р. визначав термін законного володіння майстернею для таки вдів до одного року і шести тижнів. Див.: [41, s. 101; 35, s. 15; 18, с. 79; 15, с. 351; 16, с. 92].

[6] Такі статті були зазначені в статуті котлярського цеху з Галицького передмістя 1616 р., а також у статутах цехів ливарників 1600 р., бляхарів 1630 р., калитників 1575 р., цирульників 1578 р. та 1611 р. Див.: [21, с. 79, 81, 85, 88, 89, 93,97, 104, 107, 228, 231, 695, 697 703, 706].

[7] Зокрема, такі ж пільги передбачав і статут перемишльського об'єднаного цеху золотарів, конвісарів та малярів 1625 р.: Див.: [35, s. 9—10].

[8] Дрібниця, старий мотлох.

с. 196], щирість, послух чоловікові [1, с. 881—882], а також працьовитість та вміння вести господарство [12, с. 196]. Заповідаючи своє майно дружині, львівський міщанин у тестаменті 1602 р. зазначав, що вона «... як добра і цнотлива дружина служила, і в хворобі моїй мене доглядала...» [3, с. 1161]. «Гідно» поводитися мали не тільки дружини, але й вдови. Цехи забороняли «робити ремесло» тим вдовам, які були «підозрілими» у поведінці або ж «нечеснотливо поводилися» [21, с. 111, 112, 557, 579][9]. Незважаючи на це, становище жінки в сім'ї не було настільки безнадійним, як може здатися. Це випливає з досить великої майнової незалежності жінок. Магдебурзьке право стояло на засадах окремої власності кожного з членів подружжя. Хоча більшу свободу при цьому мали жінки з бідних сімей, оскільки вони змушені були працювати поряд зі своїми чоловіками — вести дрібну торгівлю, займатися лихварством [5, с. 671]. У джерелах згадуються випадки, коли жінки самі керували майном в разі важкої хвороби чи смерті чоловіка. У статуті спільного львівського цеху котлярів, що проживали на Галицькому передмісті 1616 р., зазначено, що вдова майстра, в разі відсутності нащадків по чоловічій лінії, могла керувати майстернею рік і шість місяців після смерті чоловіка, а коли такі нащадки були — тоді до їхнього повноліття [21, с. 85, 88, 89][10]. «Користуватися ремеслом до смерті» могли вдови львівських цехів ливарників [21, с. 79, 81], голкарів [21, с. 111, 112], рушничників [21, с. 128, 135], калитників [21, с. 228, 231], миловарів [21, с. 685, 687], церульників [21, с. 695, 697]. Схожі за змістом статті про права вдів були, ймовірно, і в статутах інших цехів. Зокрема, вдови майстрів малярського цеху при наявності нащадків мали право керувати майстернею до повноліття останніх [21, с. 564, 566]. Цікаво, що деякі цехи надавали ще більше прав вдові майстра. Так, львівський ткацький цех дозволяв вдові майстра, котра знову вийшла заміж, володіти майстернею та продавати тканини свого власного виробництва за умови, коли її новий чоловік не виконуватиме того ремесла [21, с. 343, 444]. Правда, документи також свідчать, що жінці було дуже важко одній вести господарство. Досить часто вона розпродувала майно, щоб вижити самій і прогодувати дітей. Так, львівська міщанка Софія Вербицька, залишившись вдовою по першому шлюбі, змушена була розпродати майже все майно, щоб виховати та навчити сина [7, с. 619—620; 22, с. 431, 439—440].

Але не тільки жінок стосувалися вимоги міської громади стосовно пристойного поводження. Чоловіки також мали дотримуватися певних норм поведінки. Так, статут львівського ткацького цеху 1535 р. забороняв майстрам грати в карти, зловживати напоями, «частувати напоями та шанувати» повій [21, с. 337, 341]. Схожі заборони були прописані також у статуті братства мулярів-підмайстрів 1601 р. [21, с. 456, 458] та в статуті Успенського братства [26, с. 62].

Подружній стан у міському суспільстві вважався бажаним для всіх хто не був духовною особою. Саме подружній стан забезпечував двом його сторонам співжиття згідно зі засадами моралі, на противагу нешлюбним зв'язкам, які засуджувалися в суспільстві. Зокрема, у деяких цехових статутах окремими статтями зазначались норми поведінки у сімейному житті ремісника. Такі пункти були ще в статуті об'єднаного цеху ковалів, слюсарів, острожників та інших майстрів залізного ремесла 1529 р. У ньому вказувалось, що одружений підмайстер, який без своєї дружини прибув до міста, мав право працювати в цеху впродовж двох тижнів, після закінчення цього строку він зобов'язаний був або привезти свою дружину, або втрачав право займатися ремісничою діяльністю [21, с. 67, 71].

У міському праві одружені міщани мали перевагу над неодруженими. Цехи заохочували своїх членів до створення сім'ї. Так, у статуті цеху римарів та ольштерників 1617 р. зазначалося: «Всякий, хто є в цеху, який би не одружився за рік та шість місяців по своєму вступі, повинен щороку копу давати до цехової скриньки» [21, с. 252, 256][11]. Одружений ремісник не тільки більше дбав про роботу, але й був убезпе-

9 Правда, Львів у цьому питанні не був винятком серед інших міст Речі Посполитої. Так, про «цнотливе поводження» вдів йшлося і в статуті перемишльського об'єднаного цеху золотарів, ливарників та малярів 1625 р.: Див.: [35, s. 15].

10 Слід зазначити, що міщани не завжди чітко дотримувалися положень статутів. Так, вдова львівського маляра Яна Шванковського після смерті чоловіка перейняла керівництво його майстернею згідно з положеннями цехового статуту малярів-католиків. Поза тим, вона керувала цією майстернею і після досягнення її сином Яноммолодшим повноліття [16, с. 92; 15, с. 351].

11 Але Львів був не єдиним містом, де заохочувалися одруження ремісників. Схожі пункти щодо одруження реміс-

чений від «розпусти». Крім того, цех дбав і про те, щоб усі одружені його члени належно поводилися у подружньому стані. Так, у згаданому статуті римарів та ольштерників вказувалось, що «Майстрівські вдови та доньки мають у своєму стані гідно поводитися, а коли би яка була спіймана на розпусті, таку відсуджуємо від ремесла та її вольності. А хто би одружився з нею, зобов'язаний буде цілу штуку робити. Також і майстер, коли би був спійманий, що розпусно поводився у своєму подружньому стані, має бути усунутий із ремесла або дати кару, відповідно до ухвали всіх панів братів» [21, с. 252, 256]. Слід зауважити, що не у всіх цехових статутах були занотовані статті, що заохочували одруження ремісників. Так, у статуті цеху чинбарів 1620 р. не накладалися ніякі виплати за те, що молодий майстер до року після вступу до цеху не одружувався. Але той же статут наказував карати такого майстра, якщо він «... негідно поводився, будь-який непорядок у будинку тримав, займався п'янством, костями та будь-якою іншою грою, спілкувався з підозрілими та сам був підозрілим» [21, с. 265, 272].

Як і громади русинів, поляків та вірмен, єврейська громада також сприяла створенню нових сімей. Неодружені представники цієї громади були позбавлені багатьох прав, а саме: не могли займати жодної посади у ґміні, а також їм не дозволялось вести власну торгівлю та укладати угоди [36, s. 532]. Хоча, щоб одержати ці права, юнакові не достатньо було одружитись. Так, угоди, укладені до його 25-річчя, чи в тому випадку, коли чоловік був одружений менше двох років, вважалися недійсними [36, s. 536].

Відносини між чоловіком та дружиною ґрунтувалися насамперед на взаємній повазі. Незважаючи на те, що міщани зверталися до суду через сімейні конфлікти, найчастіше останні вирішували в сімейному колі. Правда, у таких випадках жінка, зазвичай, ставала жертвою гніву чоловіка [37, s. 502]. У тогочасному Львові побиття дружини було досить звичним явищем. Архівні джерела неодноразово повідомляють про такі випадки. Цікавим щодо цього є запис 1603 р., де засвідчується брутальна поведінка чоловіка зі своєю дружиною: «...щоб він пристойно обходився з його матір'ю, а своєю дружиною, щоб не бив її, здоров'я без потреби не відбирав, злих слів їй не казав» [2, с. 1283]. Хоча автор документу прямо не стверджує, що чоловік погано поводився зі своєю дружиною, звернення до війтівського уряду свідчить саме про це. Для нас же важливий засвідчений у документі сам факт можливості втручання війтівського уряду в сімейне життя міщан, а також те, що воно могло здійснюватись на прохання родичів, коли виникали певні конфліктні ситуації.

Однією з основних функцій сім'ї було народження та виховання дітей. Більше того, батьки несли відповідальність перед громадою за виховання дітей. Так, навчаючи свого сина Яна Ґавловича на столяра, батьки мали непередбачені витрати через його лиху вдачу. Після виготовлення свого «шедевра» Ян декілька разів влаштовував частування для столярів, в результаті чого він так захопився, що не припинив святкувати і після цього: порубав мідний горнець, коли пив з економом, за який батьки заплатили 1 злотий, порубав маґерку гайдукові і зламав шаблю єпископському економові. Батьки змушені були відшкодувати збитки, дали за завдану шкоду 1,20 злотих [7, с. 618; 22, с. 433—434].

У вихованні дітей львівські міщани основну увагу звертали на послух, повагу та вдячність нащадків своїм батькам. Так, у 1622 р. львівський міщанин, будучи опікуном дівчини, скаржився, що та, знаючи про його великі зусиля в тій опіці, найменшої йому подяки не виказує, адже «...вдячність — цнота велика, а за невдячність Бог карає» [8, с. 1088]. Навіть знаний діяч Успенського братства Дмитро Красовський скаржився у суді 1590 р. на свою падчерку Катерину, яка на той час була заміжня за Фолтином Раперніком, що та «...дочку мою власну (Д. Красовсько. — *І. З.*), яка була неповнолітньою, приховано, і таємним звичаєм визвала її, і до себе (йти. — *І. З.*) намовила. [...] Там її (дочку. — *І. З.*), яка не мала ще розуму і достатньо років, в себе тримаючи, намовила на те, щоб вона (власна дочка Д. Красовського. — *І. З.*) *зневаживши мене — свого батька*, віру грецьку, в якій вона хрещена і вихована, і в якій я до сьогодні з початків своїх є, згордувавши нею (грецькою вірою. — *І. З.*) і цим усім, накінець і мною — своїм батьком, до римської віри пристала...» [1, с. 1303]. Про послух своєї дочки згадувала і Ядвіга Соданська, дружина знаного львівського архітектора Войцеха Жичливого. У своєму заповіті вона зазначала, що наймолодша дочка Софія, яка ще була

ників були і в статуті перемишльського об'єднаного цеху золотарів, конвісарів та малярів 1625 р. Див.: [35, s. 11].

незаміжньою, повинна бути вдячною та слухняною батькові а також має допомагати йому [12, с. 364].

У численних документах (переважно заповітах) зазначалось, як батьки дбали про дітей. Здебільшого йдеться про те, у які школи вони віддавали їх навчатись, які видатки робили на навчання, чого досягали їхні діти на той чи інший момент. Батьки намагалися забезпечити своїм дітям гідне майбутнє. Якщо в перших була така можливість, то вони віддавали синів навчатися ремеслу[12]. В іншому становищі опинялися діти з єврейських родин, оскільки вони не могли навчатися жодного ремесла. Цілий день такі діти проводили в початковій, а потім і в середній школі. Коли ж син походив з купецької сім'ї, тоді у вільний від навчання час він допомагав батькові у торгівлі [35, s. 528].

Очевидно, по-різному трактували дітей, народжених у шлюбі і до шлюбу. Так, у документі 1602 р. спеціально наголошується на цій різниці: «Себастьян Жувач [...] першу дружину Софію взяв з одним сином на ім'я Ян, народженим не в шлюбі, з якою потім, одружившись, народив четверо дітей» [2, с. 887]. Згаданий в документі С. Жувач не трактував першу дитину своєї дружини Софії — народжену до шлюбу — як власного сина. Втім, слід зазначити, що незаконнонароджена дитина не стала завадою для укладення шлюбу.

Незважаючи на те, скільки шлюбів було укладено, діти від попередніх шлюбів були на рівних умовах в одержанні спадщини по батьках. Коли ж діти залишалися круглими сиротами, опіку над ними магістрат надавав родичам, якщо це було можливим, або ж міщанам із того ж соціального стану, з якого походили діти. Так, міщанин не міг взяти опікунство над дитиною шляхтича, чи навпаки, шляхтич — над дитиною міщанина, як це видно з наступного судового рішення 1623 р.: «...Не може міщанин бути опікуном шляхетським дітям [...], так і шляхтич не може опікуватися маєтностями міськими» [9, с. 743]. Опікун одержував право розпоряджатися майном дитини аж до її повноліття і, звичайно, зобов'язаний був зберегти це майно і, по-можливості, примножити. Контролювали виконання опікунами своїх обов'язків не лише міська влада, але й сусіди, оскільки, як правило, поле для надуживань було надзвичайно великим [37, s. 503].

[12] Детальніше про це див.: [22, с. 432—434].

Якщо після смерті майстра залишалися не визволені чи неповнолітні сини, тоді цех, до якого належав покійний, мав допомагати таким дітям. Деякі цехи навіть вносили відповідні статті у свої статути. Так, у статуті цеху чинбарів зазначалося, що якщо після смерті майстра «...залишився би невизволений син або також немовля у сповитку, тоді вільно буде майстрам таких маслаків визволяти, підрослих у ремесло давати та їх у ремеслі вільними робити, як власний батько. А якщо малі були би, то мають їм дати забезпечення, і те, що видадуть, до реєстру записати, чого потім від них може цех вимагати, коли виростуть» [21, с. 262, 270]. Крім того, чинбарський цех мав надати вдові майстра та її дітям опікунів (могли бути опікунами і всі ремісники цеху) [21, с. 262, 270].

Не менш важливими були питання успадкування майна. У більшості випадків вони регулювалися шляхом укладення заповітів — нормативно-правових актів, які виражали останню волю людини. Оскільки життю міщан того часу загрожувало чимало небезпек — згадаємо хоча б епідемії, які хвилями прокочувалися містом, стає зрозумілим, чому одна особа могла складати декілька заповітів за життя, таким чином змінюючи їх зміст. Спадкодавець намагався справедливо розділити своє майно між спадкоємцями. Перевага при спадкуванні по батькові віддавалась дітям (дві третини), дружина отримувала лише третину, втім до кінця життя залишалась управителькою всього майна.

Певні різночитання могли виникати, коли у шлюбі чоловік і жінка не мали дітей, тож вдова залишалась сама. Так, за заповітом Альберта Котчиця 1622 р. вдова одержувала все майно [8, с. 800], також все майно одержала й дружина архітектора Петра Барбона [34, с. 53]. Інший львівський архітектор Павло Римлянин у своєму заповіті подарував дві частини спільного майна дружині Єлизаветі [6, с. 251; 34, с. 53].

Водночас подібне успадкування дружиною всього майна померлого чоловіка могло викликати заперечення іншої особи, яка дві частини зі спадщини померлого хотіла забрати собі. Так, Войцех Марковський у суді вимагав від вдови Матиса Зайця віддати йому, згідно з ухвалою уряду, дві частини як рухомого, так і не рухомого майна, яке залишилося по небіжчику. Оскільки вона була бездітною, тому мала право лише на одну частку статків, й, за його слова-

ми, 15 років користувалася усім майном незаконно [8, с. 632—633].

Таким чином, створення сім'ї давало можливість подружжю скористатися чималими перевагами у тогочасному суспільстві Львова. Так, одружені чоловік і жінка могли жити разом, не боячись громадського осуду, чоловікові легше було здобути ремісничу професію, а жінці — вести господарство, їхні діти також користувалися більшими привілегіями в порівнянні з позашлюбними дітьми. Разом з тим, сімейне життя знаходилось під пильним наглядом громади, яка стежила за тим, щоб одружені міщани гідно поводились: не займалися «розпустою», не грали в азартні ігри, не пиячили, не залишали сім'ї. В пошані були такі характеристики дружин, як вірність, скромність, сором'язливість, послух чоловікові та працелюбність. Правда, обставини життя у місті накладали свій відбиток, змушуючи дійових осіб певною мірою трансформувати традицію. Вочевидь, сімейні взаємини у тогочасному Львові не були взірцевими, а виступали складним переплетенням певних загальних традиційних настанов із реальним процесом взаємин між звичайними людьми.

1. Центральний державний історичний архів України м. Львів (ЦДІАЛ України). — Ф. 52 (Магістрат міста Львова). — Оп. 2. — Спр. 20. — 1604 с.
2. ЦДІАЛ України. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 26. — 1474 с.
3. ЦДІАЛ України. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 29. — 1672 с.
4. ЦДІАЛ України. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 30. — 1702 с.
5. ЦДІАЛ України. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 31. — 1734 с.
6. ЦДІАЛ України. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 34. — 1987 с.
7. ЦДІАЛ України. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 36. — 1258 с.
8. ЦДІАЛ України. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 37. — 1995 с.
9. ЦДІАЛ України. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 38. — 1021 с.
10. ЦДІАЛ України. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 46. — 2042 с.
11. ЦДІАЛ України. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 338. — 494 с.
12. ЦДІАЛ України. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 340. — 986 с.
13. ЦДІАЛ України. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 389. — 2109 с.
14. *Александрович В*. Два документи до початків біографії Івана Рутковича / Володимир Александрович // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка (Далі — Записки НТШ). — 1994. — Т. 227. Праці Секції мистецтвознавства. — С. 377—378.
15. *Александрович В*. Львівські контракти на малярські роботи кінця XVI—XVII століття / Володимир Александрович // Україна модерна. — 2000. — Ч. 4—5. — С. 343—373.
16. *Александрович В*. Малярське середовище Львова наприкінці XVI століття й утворення цеху малярів-католиків / Володимир Александрович // Львів: місто — суспільство — культура : збірник наукових праць / за редакцією Олени Аркуші й Мар'яна Мудрого. — 2007. — Т. 6 : Львів і Краків: діалог міст в історичній ретроспективі. — С. 78—121 [Вісник Львівського університету. Серія історична. Спеціальний випуск].
17. *Александрович В*. Нові дані про риботицький малярський осередок другої половини XVII ст. / Володимир Александрович // Народна творчість та етнографія. — 1992. — № 1. — С. 59—63.
18. *Александрович В*. Федір Сенькович. Життєвий і творчий шлях львівського маляра першої третини XVII ст. / Володимир Александрович // Львів: місто — суспільство — культура : збірник наукових праць / за редакцією Мар'яна Мудрого. — 1999. — Т. 3. — С. 44—116. — (Вісник Львівського університету. Серія історична. Спеціальний випуск).
19. *Балушок В*. Світ середньовіччя в обрядовості українських цехових ремісників / Василь Балушок. — К. : Наукова думка, 1993. — 120 с.
20. *Войтович Л*. Хроніка подій: війни, епідемії, пожежі / Л. Войтович. // Історія Львова у трьох томах / редкол. Я. Ісаєвич, М. Литвин, Ф. Стеблій. — Львів : Центр Європи, 2006. — Т. 1. — С. 103—109.
21. Економічні привілеї міста Львова XV—XVIII ст.: привілеї та статути ремісничих цехів і купецьких корпорацій / упоряд. Мирон Капраль. — Львів : Піраміда, 2007. — (Львівські історичні пам'ятки). — Т. 4. — 815 с.
22. *Замостяник І*. Протоколи судового процесу львівського столяра Яна Ґавловича як джерело до вивчення матеріальної та звичаєвої культури початку XVII ст. / Ірина Замостяник // Дрогобицький краєзнавчий збірник. — 2004. — Вип. VIII. — С. 430—444.
23. *Замостяник І*. Тестамент львівського архітектора Павла Римлянина (1618) / Ірина Замостяник // Український археографічний щорічник. — 2009. — Вип. 13/14. — С. 457—466.
24. *Здоровега Н*. Нариси народної весільної обрядовості на Україні / Н.І. Здоровега. — К. : Наукова думка, 1974. — 160 с.
25. *Зубрицький Д*. Хроніка міста Львова. / Денис Зубрицький. — Львів : Центр Європи, 2006. — 602 с. (Львівські історичні пам'ятки. Т. 3).

26. *Ісаєвич Д*. Братства та їх роль в розвитку української культури XVI—XVIII ст. / Я.Д. Ісаєвич. — К. : Наукова думка, 1966. — 248 с.
27. *Кочеркевич Я*. Побожні формули у заповітах міщан м. Львова другої половини XVI—XVII століть: дипломатичний аналіз / Я.О. Кочеркевич // Архіви України. — № 5. — 2010. — С. 45—61.
28. *Крип'якевич І*. Боротьба нецехових ремісників проти цехів у Львові (1590–1630 рр.) / Крип'якевич І.П. // З історії західноукраїнських земель. — 1957. — Вип. 1 — С. 5—14.
29. *Крип'якевич І*. Львівська Русь в І половині XVI віку / Іван Крип'якевич // Записки НТШ. — 1907. — Т. 77. — С. 77—106.
30. *Крип'якевич І*. Львівська Русь в І половині XVI віку / Іван Крип'якевич // Записки НТШ. — 1907. — Т. 78. — С. 26—50.
31. *Крип'якевич І*. Львівська Русь в І половині XVI віку / Іван Крип'якевич // Записки НТШ. — 1907. — Т. 79. — С. 5—51.
32. *Крип'якевич І*. Львівська Русь в першій половині XVI ст.: дослідження і матеріали / Іван Крип'якевич. — Львів, 1994. — 390 с.
33. *Крип'якевич І*. Русини властителі у Львові в першій пол. XVI ст. / Іван Крип'якевич // Науковий збірник, присвячений Михайлови Грушевському учениками й прихильниками з нагоди його десятилітньої наукової праці в Галичині (1894—1904). — Львів, 1906. — С. 219—236.
34. *Нишпор М*. Щоденне життя італійців у Львові наприкінці XVI — у першій половині XVII ст. (На матеріалах заповітів та інвентарів майна) / М.В. Нишпор // Український історичний журнал. — 2007. — № 4. — С. 51—69.
35. *Aleksandrowycz B*. Statut cechu złotników, malarzy i konwisarzy przemyskich, potwierdzony 6 października 1625 roku / Wołodymyr Aleksandrowycz // Rocznik historyczno-archiwalny. — 1997. — T. 12. — S. 3—16.
36. *Balaban M*. Żydzi lwowscy na przełomie XVI-go i XVII-go wieku / Balaban Majer. — Lwów : nakł. Funduszu konkurs. im. Wawelberga, 1906. — 187 s.
37. *Bogucka M*. Rodzina w polskim mieście XVI—XVII wieku: wprowadzenie w problematykę / Maria Bogucka // Przęgląd Historyczny. — 1983. — T. 74. — Zesz. 3. — S. 495—507.
38. *Charewiczowa Ł*. Klęski zaraz w dawnym Lwowie. — Lwów : Czcionkami drukarni Sp. Akc. Książnica, 1930. — 90 s.
39. *Łoziński W*. Patrycyat i mieszczaństwo lwowskie w XVI i XVII wieku / Władysław Łoziński. — Lwów : Gubrynowicz i Schmidt, 1890. — 305 s.
40. *Łoziński W*. Życie polskie w dawnych wiekach / Władysław Łoziński. — Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1978. — 287 s.
41. *Mańkowski T*. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII wieku / Tadeusz Mańkowski. — Lwów : Nakł. T-wa miłośników przeszłości Lwowa, 1936. — 127 s.
42. *Samsonowicz H*. Życie miasta średniowiecznego / Henryk Samsonowicz. — Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970. — 171 s.
43. *Zubrzycki D*. Kronika miasta Lwowa / Dionizjusz Zubrzycki. — Lwów : nakładem autora, 1844. — 492 s.

Iryna Zamostianyk

ON FAMILIAL HOMESTEAD RELATIONS BY LVIV TOWNSPEOPLE DURING
the late XVI to the early XVII cc.

In the article have been presented concrete documental examples by means of which the author is considering some separate and characteristic stages of familial homestead relations by Lviv townspeople during the late XVI to the early XVII cc. Especial attention has been paid to marital relations as well as to bringing the children up and to division of deceased parent's heritage.

Keywords: homestead life, relations, family, children, townspeople, Lviv.

Ирина Замостянык

СЕМЕЙНО-БЫТОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ ЛЬВОВСКОГО МЕЩАНСТВА
в конце XVI — начале XVII веков

В статье на конкретных документальных примерах рассмотрены отдельные, характерные этапы семейно-бытовых отношений львовского мещанства конца XVI — начала XVII веков. Главное внимание обращено на отношения между мужем и женой, воспитание детей, раздел имущества умерших родителей.

Ключевые слова: быт, отношения, семья, дети, мещане, Львов.

Маріанна МОВНА

ПУТІВНИКОВИЙ ДИСКУРС ЛЬВОВА ЕПОХИ ГАБСБУРГІВ (1772—1918)

У статті здійснена перша в українському львовознавстві спроба пролити світло на історію створення путівників містом Лева епохи Габсбургів (1772—1918). У ньому визначено типологічну приналежність путівників, підкреслено їх тематичні, ідеологічні та лінгвістичні особливості. Характеризується доробок найпомітніших авторів, відомих діячів своєї епохи — «батька» львівських путівників А. Шнайдера, С. Кунасєвіча, А. Ціппера, А.Ю. Голлендера, В. Шухевича, М. Ковальчука, М. Орловіча та ін., а загальна бібліографія путівників Львовом цього періоду налічує 32 назви.

Ключові слова: путівники, А. Шнайдер, Львів, історія, дискурс, епоха Габсбургів.

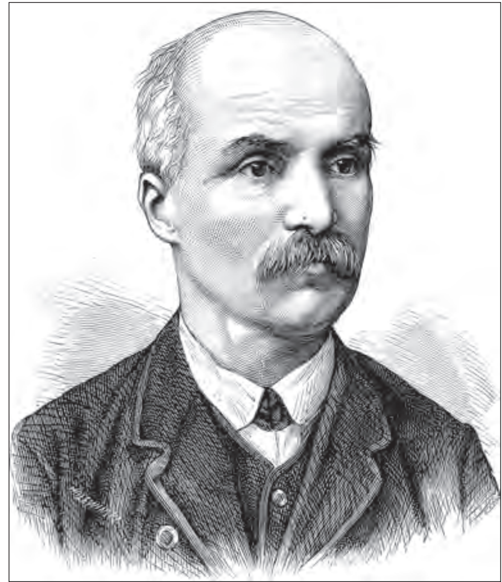
Традиція видання путівників столичними містами Європи сягає першої третини-середини XIX ст., а отже, має тривке історичне підґрунтя. Варшава (1827), Краків (1835, 1854, 1863), Прага (1841, 1867, 1870), Лондон (1849), Париж (1864) уже мали своїх видавців друкованої путівникової продукції [8; 9; 12; 28; 36]. Східна Галичина, яка перебувала на маргінесі економічного та культурного розвитку Австрійської монархії, довгий час залишалася дещо осторонь магістральних шляхів історії. Новітні віяння у галузі урбаністичного краєзнавства дійшли до неї лише наприкінці XIX ст., коли побачив світ перший путівник Львовом пера Антонія Шнайдера (1871).

«Батьком» першого путівника Львовом, що з'явився друком 1871 р., став Антоній Юліан Шнайдер (1825—1880) — історик-аматор, краєзнавець, колекціонер старожитностей, археолог, автор «Енциклопедії краєзнавства Галичини» (іл. 1). Народився Антоній 2 червня 1825 р. у с. Вільшаниця Золочівського повіту (тепер с. Велика Вільшаниця Золочівського району Львівської області). Батько — Леопольд Шнайдер, за походженням баварський німець, мати — Тереза з польської родини Водницьких. Дитячі роки хлопець провів у Жовкві. Згодом навчався у львівській гімназії, студії у якій не завершив у зв'язку з матеріальною скрутою після смерті батька. Заробляв на життя, виконуючи обов'язки писаря військової канцелярії Жовкви. Юнак рано виявив зацікавлення місцевими пам'ятками архітектури та культури, зокрема замком графського роду Собєських. У 1848 р. переїхав з родиною до Бродів. У 1848—1849 рр. був учасником угорського національного повстання, після придушення якого відбув трирічне тюремне ув'язнення. У 1858 р. перебрався до Львова, де спочатку працював як урядовець, а з 1862 р. — в редакції часопису «Dziennik Literacki». Ретельно займався самоосвітою, багато читав, мандрував Галичиною, збираючи документи й матеріали до історії міст та сіл краю. Створення «Енциклопедії краєзнавства Галичини», два томи якої (819 гасел на літери А—Б) видруковані у 1868—1874 рр. власним коштом, стало науковим проектом всього його життя. Багаторічна наукова конкуренція з відомим істориком-краєзнавцем С. Кунасєвічем, яка набула характеру особистої неприязні, гостра критика останнім його путівника та «Енциклопедії», що потягла за собою припинення державної фінансової субсидії, привели до фатальної розв'язки, яка настала 25 лютого 1880 р. у Львові.

Передісторія випуску путівника, що відкриває собою австрійський період, тісно пов'язана із будівництвом земляного кургану («кіпця») на честь 300-річчя Люблінської Унії, що 1569 р. об'єднала Королівство Польське і Велике князівство Литовське в єдину федерацію — Річ Посполиту; земляні роботи на Високому замку були розпочаті 1869 р., а саме будівництво завершено 1871 р. У зв'язку із відкриттям кіпця Комітет з відзначення ювілею, який очолював польський політик Францішек Смолька, запланував урочистості за участю численних делегацій з різних теренів, заселених поляками — Великопольщі, Пруссії, Сілезії, Кракова. До цього заходу знана у Львові видавнича фірма Корнелія Піллера вирішила видати спеціальний путівник містом, оголосивши конкурс, у якому взяли участь відомі історики та краєзнавці Станіслав Кунасєвіч і Антоній Шнайдер. Переможцем конкурсу став А. Шнайдер, випустивши 1871 р. свій «Путівник по місту Львову» [46], правда не в повній, авторській, а у скороченій видавцями редакції [33, s. 118].

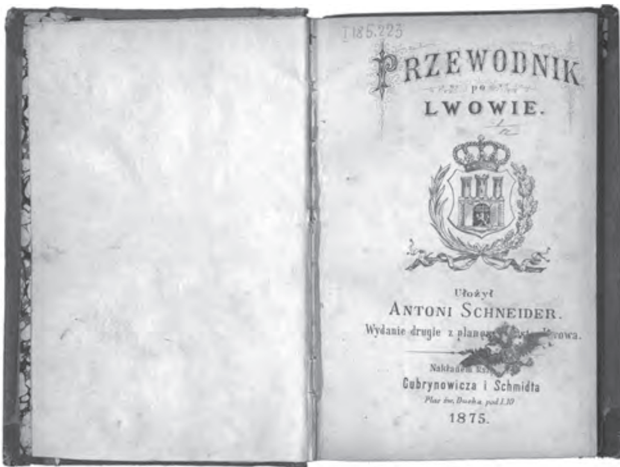
Цей вадемекум побудовано за маршрутним композиційним принципом: його відкриває короткий історичний огляд, за яким йде маршрутна частина з докладним описом головних площ та вулиць (площа Ринок та сім вулиць-променів, що виходять з неї), окремих дільниць міста (історичні Галицьке, Краківське, Жовківське, Стрийське, Зелене передмістя; Хорунщизна, Новий Світ, Байки, Богданівка, Підзамче, Пасіки), визначних будівель (ратуша, «Народний Дім», королівський арсенал), костелів (римо-католицький кафедральний собор, Єзуїтський костел, Домініканський собор, костел св. Маґдалини, кафедральний греко-католицький собор св. Юра та ін.), монастирів, навчальних та культурних закладів, товариств, лікарень. Важливу історичну цінність має інформація про Національний заклад ім. Оссолінських, заснований у 1817 р. графом Юзефом Максиміліаном Оссолінським. У 1871 р. колекція цього закладу налічувала 100 тис. томів книг, 1872 рукописи, 6733 гравюри, 515 карт та атласів, 464 художні полотна, 419 дипломів, 1150 старожитностей, 2552 автографи, більш як 10 тисяч монет і медалей, 1333 зразки мінералів.

Наприкінці путівника наведено статистичні дані кількості площ, вулиць, передмість, будинків, мешканців за національною ознакою та конфесійним складом. Зокрема, згідно з даними урядового перепису населення 1869 р., у Львові налічувалася 3381 кам'яниця, у якій проживало 87109 постійних мешканців. Серед них — 46252 особи латинського обряду, 12406 осіб греко-католицького віросповідання, 26694 особи іудейського визнання та невелика кількість німців і вірмен. Завершує путівник стислий опис Високого замку із курганом Люблінської Унії. Текст путівника написаний доступною для широкого загалу мовою. Авторство А. Шнайдера зазначено не на титульному аркуші, а на останній сторінці видання.



Іл. 1. Антоні Шнайдер (1825—1880). Графічний портрет із часопису «Kłosy». Варшава, 1875 р.

«Родзинкою» цього путівника стали чорно-білі ілюстрації, виконані друкарською фірмою Піллерів на основі літографій відомих чеських графіків Йозефа Свободи (бл. 1810 — бл. 1885) та Карела Ауера (1818—1859), що презентували для огляду читача визначні архітектурні набутки Львова. Всього у путівнику вміщено 8 літографій: герб Львова, кафедральний римо-католицький костел, ратуша, Національний заклад імені Оссолінських (нині — головний корпус Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника), театр Станіслава Скарбка (нині — Національний академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької), палац латинських архієпископів (нині — курія Львівської римо-католицької архідієцезії), ярмарок поблизу церкви св. Юра, вид Львова з Високого замку. Ілюстрування книжок на той час не було поширеною практикою, а радше ви-



Іл. 2. Титульна сторінка 2-го видання путівника по Львову А. Шнайдера. 1875 р.

нятком. Знана дослідниця культурного ландшафту Галичини першої половини XIX ст. Софія Малець справедливо назвала літографії Карела Ауера «своєрідною енциклопедією галицького побуту» [2].

До речі, перу К. Ауера, згідно із атрибуцією Михайла Кріля [5, с. 9], також належить гравюра «Вид міста Львова», опублікована 1835 р. у празькому часописі «Světozor» («Всесвіт») [51]. До неї додано короткий текст-провідник містом, автор якого заховався під криптонімом З. На підставі аналізу творчої спадщини тісно пов'язаного із Галичиною чеського етнографа і культурного діяча Карела Владислава Запа (1812—1871), вивченням якої спеціально займаються сучасні дослідники М. Кріль [6, с. 397] та С. Кость [3], з високою ступінню вірогідності можна стверджувати, що він був автором цього, першого відомого нам опису Львова путівникового характеру у тогочасній періодиці, що пунктирно окреслює основні історичні події в житті міста від часів його заснування аж до підпорядкування австрійській короні (1772). Допис також подає статистику мешканців Львова і стислі відомості про міське культурне середовище — навчальні заклади, зокрема університет, пресу, культурні та музейні осередки (заклад ім. Оссолінських, музей Любомирських) та ін.

Друге видання путівника А. Шнайдера (іл. 2), значно ширше за обсягом, присвячене II з'їздові польських лікарів та природознавців, який відбувся 1875 р. у Львові й доповнене планом міста, вийшло накладом книгарні «Ґубринович і Шмідт» за кошт товариства польських лікарів [38]. Авторство А. Шнайдера, на відміну від попереднього видання, уже вказувалось на титульному аркуші. Видання розширено за рахунок доповнення розділу «Найголовніші площі та вулиці» новим матеріалом, який автор структурував на 5 розділів відповідно до тодішнього поділу міста за дільницями: «Середмістя», «Галицьке передмістя», «Краківське передмістя», «Жовківське передмістя», «Личаківське передмістя». Також додано суто практичну інформацію (перелік культурних та фінансових установ, товариств, організацій; розклад руху поїздів та ціни на фіакри; нові назви вулиць Львова; список готелів, кав'ярень, цукерень; рекламний блок), повністю відсутню у першому виданні.

Автором хронологічно наступного путівника Львовом виступив відомий львівський краєзнавець та журналіст, доктор права Станіслав Кунасєвіч (1842—1879), який спочатку відгукнувся критичною статтею [20] на путівник А. Шнайдера. Його основні критичні «стріли» стосувалися, по-перше, відсутності зазначення прізвища автора книжки на титульному аркуші, по-друге, конкретних помилкових відомостей, наведених А. Шнайдером у путівнику: інформації про першу згадку Львова в літописах (1268), року будівництва ратуші (1837), часу заснування багатьох львівських костелів, а також браку даних про відомих людей міста, зокрема Костянтина Корнякта. Також критикує С. Кунасєвіч і «Енциклопедію краєзнавства Галичини» пера А. Шнайдера [10, s. 61].

С. Кунасєвіч багато років виношував план написання власного провідника містом, який нарешті реалізував 1878 року із виходом «Путівника Вільда по Львову» [48] (іл. 3). Видавництво відомого львівського видавця та книгаря Кароля Казимира Вільда (1824—1885) погодилося видрукувати путівник своїм коштом лише за умови, що у назві фігуруватиме прізвище видавця.

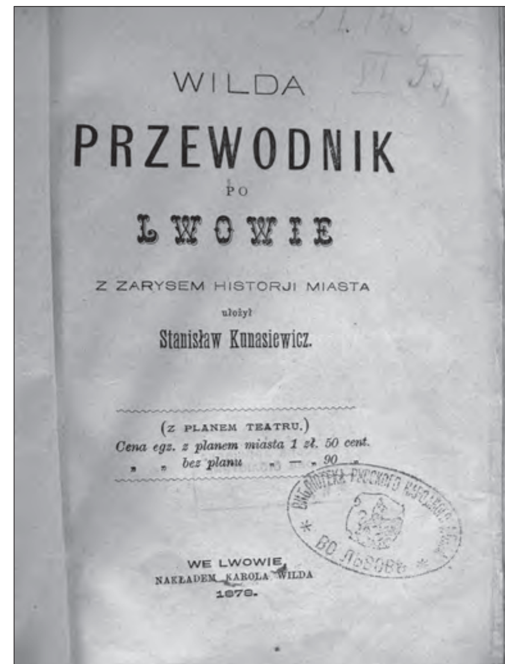
Видання С. Кунасєвіча, що започаткувало новий тип путівника — довідниковий, складалося із 10 розділів («Найпотрібніші підказки», «Нарис історії Львова», «Назви і герб Львова», «Архіви», «Бібліотеки і музеї», «Наукові заклади», «Чиновники, уряди і установи», «Заклади і товариства з розвитку кредиту, рільництва і промислу», «Релігійні інституції», «Цвинтарі»). На противагу А. Шнайдеру, піонеру маршрутного принципу компонування путівників, С. Кунасєвіч став родоначальником путівника довідникового типу. Ці дві схеми їх побудови, започатковані засновниками цього виду краєзнавчої літерату-

ри, будуть зберігатися і в майбутньому, що наочно простежуватиметься у нашому дослідженні.

Прикметною рисою кінця XIX ст. став вихід путівників, приурочених до пам'ятних подій у житті столичного міста краю. Однією з них був V з'їзд польських лікарів та природознавців (1888), якому присвячено «Путівник по Львову з додатком мапи Галичини і планом міста Львова» [45]. Довідниковий путівник кишенькового формату складався з 3 розділів — інформаційного з подачею відомостей про тарифи кінного трамвая, перелік банків, редакцій газет, книгарень, готелів, касино (клубів); короткого нарису історії Львова з характеристикою найвизначніших будівель на території п'яти дільниць (середмістя, Галицької, Краківської, Жовківської, між Замковою горою та вул. Я. Кохановського[1]) — основи тодішнього адміністративно-територіального устрою; розділу, присвяченого комунальній гігієні в широкому розумінні цього слова, до якої залічували наступні галузі: геологія; клімат; статистика; цвинтарі; санітарний стан вулиць і площ; освітлення; шпиталі; товариство охорони тварин. На сторінках путівника зафіксовано, що станом на 1888 р. у місті налічувалося 246 вулиць, 24 площі, 120 тисяч мешканців, що проживали у 3200 будинках. У цей час місто освітлювалось «нафтовими» (гасовими) лампами (866) і газовими ліхтарями (656), річне утримання яких становило 52875 злотих. З 1876 р. у Львові функціонувало Галицьке товариство охорони тварин, засновником якого став знаний природознавець, професор університету д-р Е. Ланота.

З нагоди такої важливої події в економічному й культурному житті всієї Австро-Угорщини загалом та Львова зокрема, як відкриття загальної Крайової виставки, що тривала з 5 червня по 16 листопада 1894 р., місто отримало відразу 4 путівники: німецькомовний «Провідник по Львові та загальною Крайовою виставкою» А. Ціппера, два польськомовні — «Ілюстрований путівник по Львову разом з планами міста Львова, загальної Крайової виставки, театру Скарбка, літнього театру, кінної та електричної колії» А.Ю. Голлендера, «Ілюстрований путівник по Львову та загальній Крайовій виставці» і український «Провідник по виставі Крайовій».

Путівник пера відомого австрійського письменника, есеїста й перекладача, уродженця Львова, д-ра права Альберта Ціппера (1855—1936) [52] (іл. 4) — це перший німецькомовний путівник нашим містом, призначений для потреб гостей із різних провінцій імперії, які прибували на виставку задля знайомства з економічними досягненнями краю, налагодження ділових контактів, світських зв'язків. Він складався з двох частин: власне путівника Львовом та провідника окремими павільйонами виставки. Путівник містом довідникового типу знайомив приїжджих з географічними та статистичними відомостями, особливостями мови його мешканців, із архітектурними перлинами й туристичними атракціями. Побіжно згадувались і найближчі підльвівські відпочинкові місцевості (Винники, Брюховичі, Зимна Вода). Путівник містив план як усього Львова, так і виставки з розташуванням її основних об'єктів, виконаний у кольорі. За повідомленням газети «Kurjer Lwowski», свій путівник Альберт Ціппер уклав на замовлення дирекції Крайової виставки, а його «укладення таке, що дає можливість орієнтуватись в одній хвилі» [50]. Путівник, ціною 1 злотий, можна було придбати у всіх книгарнях міста і на самій виставці. На титульному аркуші примірника, який зберігається у фондах Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника, стоїть штамп комітету з'їзду австрійського товариства аптекарів (1897). Можемо припустити, що згодом він розповсюджувався і серед учасників цього форуму.


WILDA

PRZEWODNIK

PO

LWOWIE

Z ZARYSEM HISTORJI MIASTA

ułożył

Stanisław Kunasiewicz.

(Z PLANEM TEATRU.)

Cena egz. z planem miasta 1 zł. 50 cent.

„ „ bez planu „ — „ 90 „

WE LWOWIE.

NAKŁADEM KAROLA WILDA

1878.

Іл. 3. Титульна сторінка путівника по Львову С. Кунасєвіча. 1878 р.

[1] Сучасна вул. К. Левицького.

Іл. 4. Альберт Ціппер (1855—1936). Графічний портрет із часопису «Kłosy». Варшава, 1883 р.

Путівник Антонія Юліана Голлендера (1859—?) [13] (іл. 5) змішаного довідниково-маршрутного типу охоплював наступні розділи: «Начерк міста Львова» з короткою історичною довідкою, «Опис вулиць, площ та будівель» (середмістя та основні історичні дільниці — Галицька, Краківська, Жовківська, Личаківська), «Костели, монастирі, церкви», «Музеї, бібліотеки, архіви і театри», «Влада та урядові установи», «Наукові та освітні заклади», «Фінансові інституції», «Товариства» (серед них українські — «Академічний кружок», «Боян», «Руська Бесіда», «Галицько-Руська Матиця», «Товариство ім. М. Качковського», Клуб русинок, «Просвіта», «НТШ», «Сокіл» та ін.), а також перелік фахівців з різних галузей (лікарів, адвокатів, ремісників), часописів, транспортні тарифи, розклад руху потягів.

Кишенькового формату довідниковий «Ілюстрований путівник по Львову та загальній Крайовій виставці» [12] (іл. 6), виданий товариством розвитку та вдосконалення міста, складався із 7 розділів, насичених практичною інформацією для приїжджих. Він містив коротку історичну довідку, перелік та адреси львівських музеїв, бібліотек, архівів, навчальних закладів, редакцій часописів, потрібних загалу спеціалістів різних профілів, урядових та громадських організацій, алфавітний покажчик вулиць і площ міста (пера Леона Герцманека), топографічно-статистичний нарис (пера Михайла Ковальчука), історичний нарис міста (пера Олександра Чоловського), опис окремих пам'яток Львова (пера М. Ковальчука) та власне Крайової виставки (пера Теофіля Меруновича та Михайла Ковальчука). Оскільки одноосібним автором чи співавтором більшої частини путівника є історик архітектури Михайло Ковальчук (1855—1938), можемо вважати його основним автором видання. Історичної вартості путівнику додає перша згадка про електричний трамвай, який почав курсувати за маршрутом «Головний вокзал — Гетьманські вали — Стрийський парк». Трамвай з'явився на вулицях Львова 5 червня 1894 р. — першим в Австро-Угорщині (та четвертим у Європі) з нагоди відкриття загальної Крайової виставки — провісниці майбутнього економічного піднесення Галичини зламу XIX—XX ст. На титульному аркуші видання вміщено панорамне фото міста з гори Вроновських; текстову частину доповнюють план та 18 фотографій відомих споруд. У львівському місячнику «Czasopismo Techniczne» за червень 1894 р. натрапляємо на відгук його головного редактора Плацида Дзівінського про цей путівник [11]. Між іншим, у ньому до відома читачів вміщена інформація про ціну та місця розповсюдження видання.

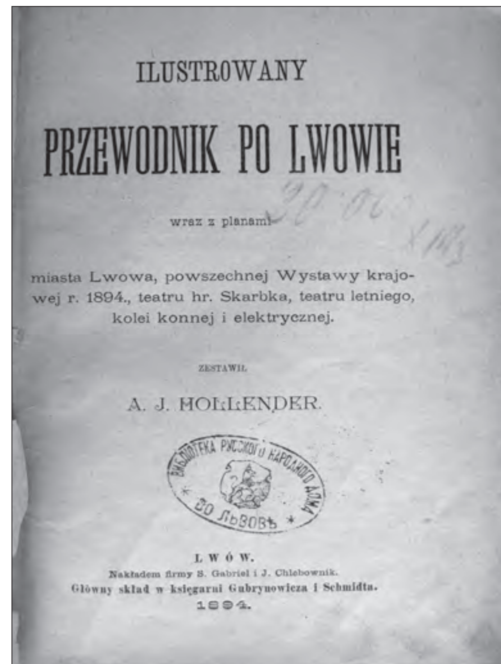
Українські культурні кола також не залишилися осторонь визначної події в житті міста. З нагоди відкриття Крайової виставки НТШ видало друком невелику книжечку «Провідник по виставі Краєвій», у якій (серед іншого) представлено перший цілісний україномовний блок «Провідник по Львові» [7]. Він займає 30 сторінок тексту й містить, вперше оприлюднений, погляд українця на галицьку столицю кінця XIX ст. — її історичну долю від часу заснування аж до сучасного суспільно-культурного тла в умовах Габсбурзької монархії (розділ «З минувшини»), короткий архітектурно-функціональний огляд її найважливіших історичних пам'яток (розділ «Цікавійші будівлї і інституциї»), практичні поради щодо розміщення й заповнення дозвілля українських учасників виставки та її гостей (розділ «Інформациї для приїзжих»). Наведемо цитату із останнього розділу про розміщення гостей у Львові із збереженням автентичного правопису української літературної мови кінця XIX століття: «Приїжджаючи у перве до Львова треба вистерігати ся жидків факторів, котрі вам захвалюють найпліхші готелї як найлїпші. Хто бажає зупинити ся в лїпшому готелї, той нехай їде до

Жоржа, гот. Європейського, Французского, гот. Імперияль, Ґранд гот. або до гот. Метрополь. У всіх сих готелях мають ся й ресторани. З иньших ресторанів можна порекомендувати Штатміллєра (ул. Краківська 9), Три Корони (ул. Трибунальська 10)».

Хоча підпис під текстом «Провідника по Львові» відсутній, його автором ми схильні вважати Володимира Шухевича (1849—1915) — відомого українського вченого-етнографа, громадського діяча, активного творця й співорганізатора українського павільйону Крайової виставки, упорядника «Провідника по виставі Краєвій у Львові». На титульному аркуші примірника, що зберігається у відділі україніки ЛННБУ ім. В. Стефаника стоять 2 штампи: «Олександр Барвінський» та «Бібліотека НТШ у Львові». Очевидно, це книга з приватної збірки відомого політичного та громадського діяча О. Барвінського (1847—1926), пізніше подарована бібліотеці НТШ.

Частково функції путівника містом перебрала на себе видана з нагоди відкриття загальної Крайової виставки «Ілюстрована адресна книга Львова» Ф. Рейхмана (1894) [22], з якої зацікавлений читач міг почерпнути короткі відомості про заснування й історію міста, його соціально-демографічний склад, заняття мешканців, основні архітектурні пам'ятки, музеї, навчальні заклади, театри, парки, фінансові інституції.

Різновидом путівників вважаємо серію ілюстрованих видань, що побачили світ у Відні без зазначення року випуску й служили потребам пасажирів австрійських залізниць. Усього побачило світ 33 зошити (з них 28 німецькою мовою, а 5 двомовних — паралельно німецькою й польською). Фрагментарні відомості, що стосуються Львова, знайшли відображення у зошитах № 31 (маршрут Перемишль — Львів) [34] та № 32 (маршрут Львів — Красне — Підволочиська) [35]. Як інформує «Gazeta Lwowska», на початку 1894 р. вийшов друком № 32, а № 31, ймовірно, протягом року [37]. Автором та редактором 31 зшитку був Освальд Обогі, 32 зшитку — журналіст Адольф Владислав Інлендер (1854—1855?—1920). Текстовий матеріал про Львів у зошиті авторства О. Обогі займав 65 сторінок опису найважливіших принад міста і практичної інформації (с. 14—79) й був доповнений 16 ілюстраціями. Він давав мандрівнику загальне уявлення про основні історико-культурні пам'ятки Львова.


ILUSTROWANY

PRZEWODNIK PO LWOWIE

wraz z planami

miasta Lwowa, powszechnej Wystawy krajowej r. 1894., teatru hr. Skarbka, teatru letniego, kolei konnej i elektrycznej.

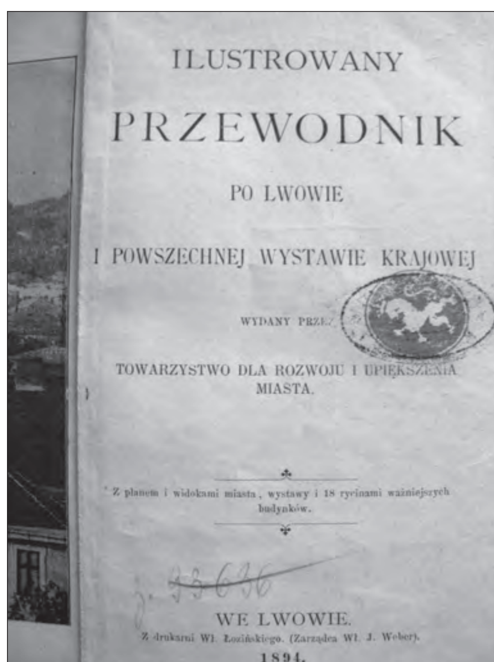
ZESTAWIŁ

A. J. HOLLENDER.

LWÓW.
Nakładem firmy S. Gabriel i J. Chlebownik.
Główny skład w księgarni Gubrynowicza i Schmidta.
1894.

Іл. 5. Титульна сторінка «Ілюстрованого путівника по Львову та загальній Крайовій виставці» А.Ю. Голлендера. 1894 р.

Необхідну довідкову інформацію для подорожніх, які прибували до Львова потягами, надавали також путівники Галичиною, що з 1905 р. двічі на рік (15 квітня і 15 вересня, відповідно до зимового та літнього сезону) почала видавати редакція краківського двомісячника «Przegląd Zdrojowy» (згодом «Przegląd Zdrojowy i Turystyczny») з дозволу австрійського Міністерства залізничного транспорту на замовлення дирекції залізничних колій Галичини та Буковини. Часопис, яким керував лікар за фахом й журналіст за покликанням Зенон Пельчар, пропагував кліматичні курорти краю. Нам вдалося відшукати третє (зима й літо 1906 р.) і два четвертих (зима-літо 1907 р.) видання. Серія «Путівники Галичиною» [24; 25] мала на меті сприяти розвитку туризму в краї. Будучи дороговказом для іноземців, що відвідували наше місто, путівники подавали найновіші відомості про діючі виставки, розклад роботи музеїв, бібліотек, рекомендації для осіб, які приїхали на аудієнцію до державних установ, список готелів, ресторанів, фінансових інституцій, рекламу магазинів та виробників різноманітної продукції, а також вели мову про окраси міського ландшафту — окремі будівлі, парки, сквери. Додаткову цінність путівнику надають світлини новозбудованого залізничного двірця (головний вхід, портали, зал ресторану третього класу, двері та вікна входу, ліхтарі поблизу вокзалу),


ILUSTROWANY
PRZEWODNIK
PO LWOWIE
I POWSZECHNEJ WYSTAWIE KRAJOWEJ
WYDANY PRZEZ
TOWARZYSTWO DLA ROZWOJU I UPIĘKSZENIA MIASTA.
Z planem i widokami miasta, wystawy i 18 rycinami ważniejszych budynków.
WE LWOWIE.
Z drukarni Wł. Łozińskiego. (Zarządca Wł. J. Weber).
1894.

Іл. 6. Титульна сторінка «Ілюстрованого путівника по Львову та загальній Крайовій виставці» за редакцією М. Ковальчука. 1894 р.

який пізніше суттєво постраждав під час російського наступу на Львів 1914 р., що доповнювали й візуально увиразнювали текстову інформацію. Із цим виданням могли ознайомитися пасажири вагонів першого та другого класу в усіх потягах, які курсували Галичиною й Буковиною. На титульному аркуші містилося прохання до пасажирів не виносити книжку, яка вважалася власністю окремого вагону, за його межі. Укладачем цих путівників маємо усі підстави вважати співробітника редакції часопису Зиґмунта Роснера, авторство якого вказане лише на літньому виданні 1906 р. Судячи із аналогічних текстів наступних видань, він є автором їх усіх.

Одному із найкращих вадемекумів Львовом свого часу (з планом міста та 11 ілюстраціями), укладеним зусиллями місцевого педагога Францішека Баранського [39], 1902 р. дала путівку в життя відома книговидавнича фірма Германа Альтенберґа [4, с. 56]. Хоча дата на виданні не вказана, ми можемо встановити рік його виходу на підставі відомостей у польському бібліографічному місячнику «Książka» («Книжка»), де цей путівник фігурує як бібліографічна позиція [19]. Окрім того, наступне стереотипне видання вже із зазначенням дати друку (1904) тоді ж з'явилося в книгарнях міста [40]. Основною ідеологічною засадою його творця була теза про те, що «мандрівник Львовом не повинен бути рабом книжки, а навпаки, вона має слугувати йому порадницею. І тому в путівнику я подав назви вулиць в алфавітному порядку з історією їх заснування та розташуванням, а також детальний опис визначних будівель на кожній із перелічених вулиць. Відвідувач Львова завдяки цьому має повну свободу орієнтації…».

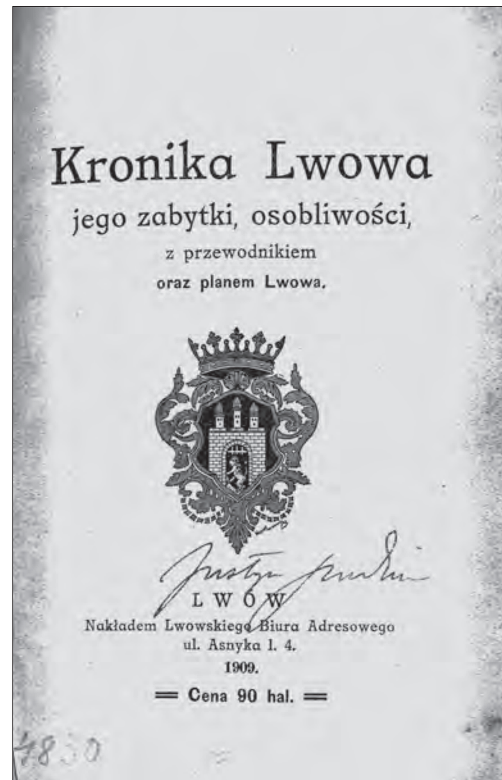
Путівник Ф. Баранського, що належить до змішаного типу довідково-інформаційних видань, складався з трьох частин. У першій з них («Опис Львова») зустрічаємо короткий історичний шкіц, з акцентом на середмісті і чотирьох основних дільницях (Галицьке, Краківське, Жовківське і Личаківське передмістя). Подавалася і практична туристична інформація (транспортні тарифи, графік прийому відвідувачів урядовими установами, адреси банків, готелів, ресторанів, фотоательє та ін.). Автор розробив також одно- та кількаденні пішохідні маршрути для знайомства з містом. Друга частина («Перелік вулиць») містила алфавітний список вулиць, площ, доріг, парків, цвинтарів та інших громадських місць з описом найважливіших пам'яток. У заключній частині («Покажчик міста Львова») в алфавітному порядку друкувалися адреси урядових установ, редакцій газет, навчальних закладів, товариств і т. д., а також подано рекламний блок. За наповненням практичною інформацією для приїжджих путівник Ф. Баранського, до речі, кишенькового формату, був найкращим провідником вулицями тогочасного Львова.

У 1907 р. (дата зазначена на ребрі книги) у новозапочаткованій видавництвом відомого львівського книгаря і видавця Бернарда Полонецького (1862—1943) «Польська книгарня» амбітній серії «Polskie przewodniki podróży» («Польські путівники подорожей»), що мала охопити основні міста давньої Речі Посполитої, а також інші країни світу, з'явився «Путівник Львовом та околицею з Жовквою та Підгірцями» [42]. Вибір видавця, який, керуючись польськими патріотичними гаслами, «прагнув не стільки задовольнити поверхневу цікавість пересічного туриста, надавши у його розпорядження практичну інформацію та відомості з історії, мистецтва і культури, скільки насамперед підживити національні почуття місцевого (читай польського. — *М. М.*) населення завдяки відновленню історичної пам'яті, ближчому знайомству з творчими надбаннями минулих поколінь, усвідомленню краси власної батьківщини та її

територіальної цілості», зупинився на особі знаного в Галичині історика-краєзнавця, популяризатора старовини, колекціонера та бібліофіла Францішека Яворського (1873—1914), який став автором путівника.

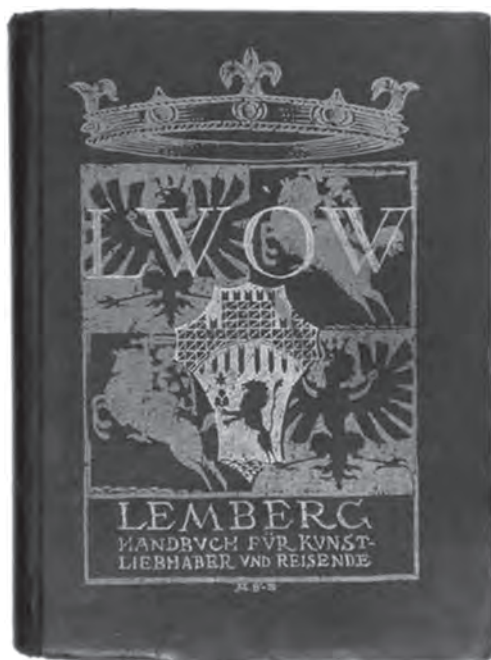
Відкриває путівник інформаційна частина, присвячена переліку об'єктів міської інфраструктури (електричний трамвай, готелі, ресторани, аптеки, банки, редакції часописів, театри, урядові установи), місцевій топографії та статистиці. Далі йде історична довідка-опис старовинного Львова з послідовним викладом фактичного матеріалу про окремі старожитності (квартали історичної забудови, визначні культові та цивільні споруди). В окремі розділи винесено прогулянки садами, 16 парками, цвинтарями, а також знайомство з міськими архівами, бібліотеками та музеями. Путівник Ф. Яворського, дотримуючись опису історико-архітектурних пам'яток за змішаним довідниково-маршрутним принципом, вперше розширив межі львівського універсуму, приділивши достатню увагу ближнім околицям міста (Брюховичі, Зимна Вода, Пустомити, Янів, Любінь) й описав одноденні відпочинкові виїзди у дальші околиці, а саме — пам'ятки ренесансної Жовкви та замку в Підгірцях. Слід відзначити скрупульозний опис Ф. Яворським як історії Підгорецького замку, так і його внутрішнього облаштування (партер, веранда, другий поверх), а також численних залів (Лицарський, Кармазиновий, Золотий зали, Китайська кімната, Мозаїчний кабінет, Дзеркальна і Жовта зала та ін.) із детальним описом предметів інтер'єру та експонатів. Згадує автор також про алхімічну лабораторію Северина Жевуського із відповідним начинням (алембики, реторти), яка перебувала у замку. Оскільки невблаганний час не пощадив замку в Підгірцях, опис Францішека Яворського набуває значення документального свідчення. Путівник отримав добру пресу, зокрема позитивну рецензію в щоденнику «Kurjer Lwowski» [21].

Цікавим виданням — сучасницею путівника Ф. Яворського є ґрунтовна монографія відомого свого часу в медичних колах професора лікарського факультету Львівського університету Юзефа Дроґослава Вічковського (1858—1924) «Львів, його розвиток та стан культури, а також провідник по місту» [41]. Публікація, приурочена до X з'їзду польських лікарів та природознавців (1907) і субсидована міською владою, яка виділила для її друку 3000 корон, була відзначена як помітний доробок університету у його хроніці за 1898—1910 рр. [18, s. 218]. Обкладинку книги прикрашало зображення бюсту Гіппократа на фоні міського пейзажу, а саме видання — літографія К. Піллера з планом міста. Вступний розділ «Погляд на історію Львова» написав відомий польський історик, музейник та архівіст Олександр Чоловський (1865—1944). Власне путівник як згусток практичної інформації (органи влади, фінансові установи, загальний вигляд Львова з переліком окремих пам'яток, перелік цвинтарів з виокремленням місць спочинку видатних діячів, список лікарів) займав завершальний розділ книги. Усі учасники з'їзду безкоштовно отримали примірник видання на згадку про перебування у Львові. Цінним джерелом інформації про культурне та наукове життя нашого міста вважає путівник Ю. Вічковського сучасна польська дослідниця історії львівської медицини Ванда Войткевіч-Рок [49].



Іл. 7. Титульна сторінка книги «Хроніка Львова, його пам'ятки, особливості із путівником та планом Львова». 1909 р.

1909 р. львівське адресне бюро видало збірник під назвою «Хроніка Львова, його пам'ятки, особливості з путівником та планом Львова» [17] (іл. 7), укладений з використанням праць О. Чоловського, М. Балабана, Ф. Яворського, Т. Меруновича та інших істориків-дослідників міста. У ньому містилися корот-



Іл. 8. Обкладинка німецькомовного путівника по Львову авторства Ю. Пйотровського. 1917 р.

кі історичні відомості про Львів з моменту його закладення до часів австрійського панування (1870 р. у місті був встановлений інститут місцевого самоуправління на чолі з президентом) з виокремленням визначних пам'яток (Ринок, ратуша, Волоська церква, міський арсенал, Порохова башта, костел домініканців, Вірменський та Латинський кафедральні собори), музеїв, архівів, бібліотек, театрів, парків, пам'ятників, цвинтарів. Рекламно-інформаційні функції сповняв розділ «Провідник для місцевих та приїжджих покупців».

Вартим уваги є також «Путівник по Львову електричними коліями», виданий у 1913 р. [43]. Функціонери міської електричної колії за свою довголітню службу зауважили брак докладного путівника для пасажирів міського трамвая. Із збільшенням у місті кількості вулиць та площ, відповідно зростала кількість трамвайних маршрутів. І навіть родовитий львів'янин не завжди зумів пояснити приїжджому до міста той чи інший маршрут. Цей невеликий путівничок кишенькового формату вміщав алфавітний список вулиць, правила руху міської електричної колії, інформацію про розташування кас, ціни на проїзд (1 кляса — 120 корон, 2 кляса — 90 корон). Подавався розклад руху трамваїв на літній сезон. Аналогічним до попереднього, є видання, здійснене наступного, 1914 року [44].

Значний внесок у створення путівників Львовом, всією Галичиною та у справу популяризації рідного міста й краю у Європі зробив д-р права, географ, відомий польський мандрівник Мечислав Орловіч (1881—1959) [28; 25; 47; 30; 29]. 1914 р. у Львові за сприяння видавця Кароля Квецінського побачив світ «Ілюстрований путівник по Галичині, Буковині, Спішу, Ораві і Сілезії» М. Орловіча [31], що поклав початок польській краєзнавчій туристиці. Це — наслідок семирічних туристичних мандрівок краєм (понад 500 виїздів), здійснених автором, засновником й першим головою Академічного туристичного клубу у Львові (1906—1911) та його членами, переважно львівськими студентами, що прагнули «пізнати свій край від Збруча і Черемоша по Білу і Віслу». М. Орловіч з гордістю зазначав у передмові, що «не на книжках базується наш путівник, але на наочних особистих спостереженнях автора, доповнених записами та фотографіями членів нашого клубу». Що стосується Львова, то йому у путівнику, обсягом 500 сторінок, відведено порівняно небагато місця (с. 51—79) переважно у загальних рисах: перелік засобів комунікації, готелів, ресторанів, банків, розважальних закладів, години роботи музеїв, стислий виклад основних історичних подій, визначних пам'яток, включно з музеями, бібліотеками та Личаківським цвинтарем, кілька маршрутів за межі міста.

Львів також був присутній у першому ілюстрованому німецькомовному путівнику Галичиною (1914) [15], покликаному «допомогти розкрити широкому загалу й зовнішньому світу провінцію, про яку багато говорять, але мало знають». До його створення доклали зусиль згаданий М. Орловіч та д-р права, секретар туристичної секції державної спілки курортних територій краю Роман Кордис (1886—1934), що був автором розділу про наше місто як важливий залізничний вузол. Він побудований за стандартним зразком бедекерівського путівника, розрахованого на мандрівника залізницею — залізничний двірець, готелі, ресторани, основні трамвайні маршрути, лапідарна історична довідка, перелік і короткий опис архітектурних «родзинок», найбагатших мистецьких збірок, найкрасивіших парків, включно з Високим замком. Опис Львова супроводжувався добіркою фотографій (12) з зображеннями міських краєвидів. 1990 р. репринтне видання путівника було здійснено у Берліні.

Суто практичну туристичну інформацію з теренів Львова та його найближчих околиць (Погулянка, Дубляни, Брюховичі, Винники, Янів), що займає всьо-

го 6 сторінок тексту, подав М. Орловіч і у «Путівнику Європою», який вперше з'явився 1906 р. у серії «Podróżnik Polski» («Польський мандрівник») київського видавця та адвоката Євгена Старчевського (друге видання — 1909, третє — 1914). У передмові до третього видання читаємо, що видавець поставив собі за мету «по-перше, подати в путівнику все, що може становити пізнавальну вартість для польського туриста Європою, а по-друге, інформувати його про поляків, розпорошених по світах, їх культурні інституції та пам'ятки» [26]. Як майбутній автор, М. Орловіч видрукував у варшавському ілюстрованому краєзнавчому часописі «Ziemia» («Земля») прохання до читачів повідомляти практичну інформацію до путівника (адреси товариств, магазинів, готелів, лікарів та інших потрібних фахівців) [16, s. 451].

Хронологічно останнім путівником австрійського періоду стала німецькомовна праця історика мистецтва Юзефа Пйотровського (1873—1939) «Львів і околиці (Жовква, Підгірці, Бережани та ін.). Довідник для прихильників мистецтва та мандрівників» (1917)[2] [32] (іл. 8) із численними ілюстраціями (130) відомих тогочасних фотомитців та архітекторів (Анни Лозинської, Едварда Тшемеського, Генрика-Петра Міколяша, Йозефа Костеші-Яворського, Маріана Амброса, Францішека Вільчковського, Владислава Запальського, Сигізмунда Морвіца та багатьох ін.) й генеральним планом міста професора архітектури Львівської політехніки Адольфа Шишко-Богуша, дібраними для унаочнення описаних мистецьких пам'яток із державних та приватних колекцій міста. На думку сучасного голландського дослідника минувшини Львова, славіста Яна Пауля Гінріхса [1, с. 30—31], ця книга ще й сьогодні придатна як путівник. На його сторінках увіковічені тогочасні новобудови: промислові об'єкти та будівлі, серед яких — новий водогін, трамвайні колії, газова фабрика (газівня), фабрика льоду, електростанція, імпозантна споруда вокзалу, будівля Оперного театру.

На період перебування Галичини під юрисдикцією Австрійської монархії припадає становлення путівника як окремого жанру довідково-краєзнавчої літератури на львівському ґрунті. Загальна кількість путівників Львовом досліджуваного періоду становить 32 видання, а розділ, присвячений нашому містові, присутній у понад 80 виданнях польською, німецькою, французькою, українською та англійською мовами.

Видання А. Шнайдера (1871) стало першим путівником Львовом, що започаткував маршрутний принцип його побудови. Майже синхронно (1878) С. Кунасєвіч видав путівник довідникового типу. Ці два різновиди типологічної приналежності путівників стали відправною точкою у класифікаційних моделях усіх подальших видань. Характерною рисою австрійського періоду була поява путівників, приурочених до пам'ятних подій в історії міста чи цілої провінції (як-от II та V з'їздів польських лікарів та природознавців (1875, 1888) чи загальної Крайової виставки (1894). Остання збагатила львівську путівникіану аж на 4 видання — перший німецькомовний ілюстрований путівник А. Ціппера довідникового типу, два польські видання: путівник А. Голлендера змішаного маршрутно-довідникового типу, довідниковий путівник за редакцією М. Ковальчука і перший цілісний україномовний блок з поглядом українця на галицьку столицю кінця XIX ст. та її історичну долю від часу заснування аж до сучасної автору суспільно-культурної ситуації в рамках провідника виставкою за редакцією В. Шухевича. Різновидом довідникових путівників стали видання, що випускалися для потреб пасажирів залізниці та носили суто практичний характер. Праці Ф. Баранського (1902, 1904) та Ф. Яворського (1907) змішаного типу отримали визнання як найкращі путівники початку XX ст. Задля історичної справедливості відзначимо, що остання демонструє яскраво виражений польськоцентричний характер; її особливістю є те, що автор вперше вийшов за межі Львова, приділивши детальну увагу околицям міста (Жовква й Підгірці). Довідниковий характер носив і путівник Ю. Вічковського (1907), приурочений до X з'їзду польських лікарів та природознавців й низка путівників М. Орловіча, не присвячених Львову безпосередньо, проте із наявністю коротких туристичних відомостей про нього. Хронологічно останній путівник австрійського періоду пера Ю. Пйотровського (1917), зосереджений виключно на описі архітектурних пам'яток, також відносимо до видань довіднико-

[2] Рік виходу в світ путівника (1917) встановлений нами самостійно, оскільки він не вказаний у вихідних даних. Додатковим аргументом на користь цього твердження є бібліографічна позиція у виданні польських колег: Druki oficyny Ossolińskiej 1828—1918: bibliografia. — Wrocław, 1987. — S. 167.

вого типу. Специфікою путівникових видань епохи Габсбургів є фіксація ними досягнень тогочасної науково-технічної думки: появи залізничного сполучення, крайових промислових виставок, запровадження телеграфного зв'язку, кінного й електричного трамвая, автомобільного руху, міського і міжміського телефонного зв'язку, електричного освітлення вулиць, сучасного водогону, нових будівель, що з часом набули статусу візитівок Львова (Оперний театр, залізничний двірець).

1. *Гінріхс Я.П.* Lemberg — Lwów — Львів: фатальне місто / Ян Пауль Гінріхс. — К. : Вид-во Жупанського, 2010. — 144 с.
2. *Козицький А.* Ауер Карл / Андрій Козицький // Енциклопедія Львова / за ред. А. Козицького та І. Підкови. — Львів : Літопис, 2007. — Т. 1. — С. 134.
3. *Кость С.* «Стежки і прогулянки по Галицькій землі» Карела Запа як джерело досліджень з української етнографії / Соломія Кость // Проблеми слов'янознавства: зб. наук. праць / відпов. ред. Володимир Чорній. — Львів, 2009. — Вип. 58. — С. 151—157.
4. *Котлобулатова І.* Альтенберги / Ірина Котлобулатова // Енциклопедія Львова / за ред. А. Козицького та І. Підкови. — Львів : Літопис, 2007. — Т. 1. — С. 56—58.
5. *Кріль М.* Ауер (Auer) Карел / Михайло Кріль // Чехи в Галичині: біографічний довідник / уклад. Олександр Дрбал [та ін.]. — Львів : Центр Європи, 1998. — С. 8—9.
6. *Кріль М.* Зап Карел Владислав / Михайло Кріль // Енциклопедія Львова / за ред. А. Козицького. — Львів : Літопис, 2008. — Т. 2. — С. 397.
7. Провідник по Львові // Провідник по виставі Краєвій у Львові з особливим оглядом на відділ етнографічний і на павільон руских народних товариств / уклав Володимир Шухевич. — Львів, 1894. — С. 31—66.
8. A Handbook for London / Peter Cunningham. — London : Murray, 1849. — Vol. 1—2. — 933 p.
9. A Handbook for Visitors to Paris. — London : Murray, 1864. — 259 p.
10. *Charewiczowa Ł.* Historiografia i miłośnictwo Lwowa / Łucja Charewiczowa. — Lwów, 1938. — 291 s.
11. [Dziwiński Placyd]. [Рецензія] / P. D. // Czasopismo Techniczne. — 1894. — № 12. — S. 96. — (Рец. на кн.: Ilustrowany przewodnik po Lwowie i Powszechnej wystawie Krajowej). — Lwów, 1894. — 3, 170, VIII. — 24 s.
12. Ilustrowany przewodnik po Lwowie i Powszechnej wystawie Krajowej. — Lwów, 1894. — 3, 170, VIII. — 24 s.
13. Ilustrowany przewodnik po Lwowie wraz z planami miasta Lwowa, Powszechnej wystawy Krajowej r. 1894, teatru hr. Skarbka, teatru letniego, kolei konnej i elektrycznej / zestawił A[ntoni] J[ulian] Hollender. — Lwów, 1894. — 164, 132 s.
14. *Klučak F.* Der Führer durch Prag / František Klučak. — 2 Aufl., Vermehrte. — Prag, 1841. — 117 s.
15. *Kordys R.* Lemberg / Roman Kordys // Orłowicz M. Illustrierter Führer durch Galizien / M. Orłowicz, R. Kordys. — Wien ; Leipzig, 1914. — S. 213—232.
16. Kronika krajoznawcza // Ziemia. — Warszawa, 1913. — R. 4. — № 8. — S. 451—452.
17. Kronika Lwowa, jego zabytki, osobliwości, z przewodnikiem oraz planem Lwowa. — Lwów, 1909. — XVI. — 111 s.
18. Kronika uniwersytetu Lwowskiego (1898/9 — 1909/10) / zestawił Wiktor Hahn. — Lwów, 1912. — 710 s.
19. Książka: miesięcznik poświęcony krytyce i bibljografji polskiej / pod red. M. Massoniusa. — Warszawa, 1902. — R. 2. — № 9. — S. 324.
20. *Kunasiewicz S.* Wzmianka krytyczna o przewodniku po mieście Lwowie / Stanisław Kunasiewicz. — Kraków, 1873. — 7 s.
21. Literatura i sztuka // Kurjer Lwowski. — Lwów, 1907. — R. 25. — № 333. — 20 lipca. — S. 4. — (Рец. на кн.: Przewodnik po Lwowie i okolice z Żółkwią i Podhorcami) / oprac. Franciszek Jaworski. — Lwów, 1907. — 180 s.
22. Lwów // Ilustrowany skorowidz stołecznego miasta Lwowa. Z okazyi Powszechnej Wystawy Krajowej roku 1894 / wydał Fr. Reichman. — Lwów, 1894. — S. 5—47.
23. Lwów // Przewodnik po Galicyi / zestawił Zygmunt Rosner. — Trzecie wyd. (zimowe). — Kraków, 1906. — S. 79—101.
24. Lwów // Przewodnik po Galicyi / [zestawił Zygmunt Rosner]. — Wyd. czwarte (letnie). — Kraków, 1907. — S. 71—93.
25. Lwów i okolica // Przewodnik po Europie / oprac. Mieczysław Orłowicz. — Wyd. trzecie. — Lwów ; Warszawa ; Kraków, 1914. — T. 1 : Europa Wschodnia i Środkowa (Rosya, Austro-Węgry, Niemcy i Szwajcarya). — S. 132—138.
26. Od wydawcy // Przewodnik po Europie / oprac. Mieczysław Orłowicz. — Wyd. trzecie. — Lwów ; Warszawa : Kraków, 1914. — T. 1 : Europa Wschodnia i Środkowa (Rosya, Austro-Węgry, Niemcy i Szwajcarya). — S. V.
27. Opisanie historyczno-statystyczne miasta Warszawy przed Łukasza Gołębiowskiego. — Warszawa, 1827.
28. *Orłowicz M.* Co zwiedzać w Galicji? (wskazówki dla turystów) / Mieczysław Orłowicz. — Lwów, 1913. — 50 s.
29. *Orłowicz M.* Co zwiedzać w Galicji? (wskazówki dla turystów) / Mieczysław Orłowicz ; wyd. drugie, uzupeł. — Lwów, 1914. — 64 s.
30. *Orłowicz M.* Illustrierter Führer durch Galizien / Mieczysław Orłowicz, Roman Kordys. — Wien ; Leipzig, 1914. — 388 s.
31. *Orłowicz M.* Ilustrowany przewodnik po Galicyi, Bukowinie, Spiżu, Orawie i Śląsku Cieszyńskim / Mieczysław Orłowicz. — Lwów, 1914. — 510 s.
32. *Piotrowski J.* Lemberg und Umgebung (Żółkiew, Podhorce, Brzeżany und and.): Handbuch für Kunstliebhaber und Reisende / Josef Piotrowski. — Lwów ; Leipzig ; Wien, [1917]. — 266 s.

33. *Podgórski W.* Antoni Szneider / Włodzimierz Podgórski // Kłosy. — Warszawa. — T. 20. — № 504. — 13 lutego. — S. 115, 118.
34. Przemysł — Lwów // Przewodnik ilustrowany po ces. król. austriackich kolejach państwowych / napisał Oswald Obogi. — Wiedeń, [1894]. — Zeszyt 31. — S. 14—79.
35. Przewodnik ilustrowany po ces. król. austriackich kolejach państwowych / napisał Adolf Inlender. — Wiedeń, [1894]. — Zeszyt 32. — Lwów ; Krasne ; Podwołoczyska. — 98 s.
36. Przewodnik Krakowski na rok 1835. — Kraków, 1835.
37. Przewodnik po Galicyi // Gazeta Lwowska. — Lwów, 1894. — № 7. — 11 stycz. — S. 3.
38. Przewodnik po Lwowie / ułożył A. Schneider ; wyd. drugie. — Lwów, 1875. — XXXX. — 80 s.
39. Przewodnik po Lwowie / ułożył Franciszek Barański. — Lwów, [1902]. — XVI, 182. — [18] s.
40. Przewodnik po Lwowie / ułożył Franciszek Barański. — Lwów, 1904. — XVI, 182. — [18] s. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу : www.bn.pl.
41. Przewodnik po Lwowie // Lwów, jego rozwój i stan kulturalny oraz przewodnik po mieście / skreślił Józef Wiczkowski. — Lwów, 1907. — S. 539—623.
42. Przewodnik po Lwowie i okolicy z Żółkwią i Podhorcami / oprac. Franciszek Jaworski. — Lwów, 1907. — 180 s.
43. Przewodnik po Lwowie koleją elektryczną. — Lwów, 1913. — 128 s.
44. Przewodnik po Lwowie koleją elektryczną wraz z dziękniczkiem na rok 1914 / ułożył W. Werner. — Lwów, 1913. — 84 s.
45. Przewodnik po Lwowie z dodatkiem mapy Galicyi i planu miasta Lwowa. — Lwów, 1888. — 239 s.
46. Przewodnik po mieście Lwowie / [Antoni Schneider]. — Lwów, 1871. — 68 s.
47. Przewodnik po ziemiach dawnej Polski, Litwy i Rusi / ułożył Mieczysław Orłowicz. — Warszawa ; Kraków, 1914. — 207 s.
48. Wilda przewodnik po Lwowie. Z zarysem historji miasta / ułożył Stanisław Kunasiewicz. — Lwów, 1878. — 192 s.
49. *Wojtkiewicz-Rok W.* Dzieje wydziału lekarskiego Uniwersytetu Lwowskiego w latach 1894—1918 / Wanda Wojtkiewicz-Rok. — Wrocław : Wyd-wo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1992. — S. 97.
50. Wystawa Krajowa // Kurjer Lwowski. — Lwów, 1894. — R. 12. — № 173. — 24 czerwca. — S. 5.
51. [Zap Karel Wladislaw]. Lwow / Z. // Svétozor. — Praha, 1835. — Čislo 49. — S. 386—387.
52. *Zipper A.* Führer Durch die Allgemeine Landes-Ausstellung Sowie Durch die Königl. Hauptstadt Lemberg / Albert Zipper. — Lemberg, 1894. — 123 s.

Marianna Movna

THE DISCOURSE OF LVIV GUIDEBOOKS DURING THE HABSBURG'S EPOCH (1772—1918)

For the first time in Ukrainian Lviv studies the article has brought some results of attempt to throw light upon the history of compiling the guidebooks for our town during the epoch of Habsburgs' rule (1772—1918). In the article have been marked main typological attributions of the guidebooks and underlined thematic, ideologic and linguistic peculiarities of ones. Characteristics have been given to the works by authors most noted and widely known in mentioned period — i.t.heritage left by A. Schneider considered to be the father of Lviv guidebooks, S. Kunasiewicz, A. Zipper, A.J. Hollender, V. Shukhevych, M. Kovalchuk, M. Orlowicz and others. In the general bibliography of Lviv guidebooks there are 32 titles as for now

Keywords: city guides, A. Schneider, Lviv, history, discurs, Habsburg's epoch.

Марианна Мовна

ДИСКУРС ПУТЕВОДИТЕЛЕЙ ПО ЛЬВОВУ ЭПОХИ ГАБСБУРГОВ (1772—1918)

В статье предпринята первая в украинском львововедении попытка исследовать историю создания в эпоху Габсбургов (1772—1918) путеводителей по Львову. В ней обозначена типологическая принадлежность путеводителей, подчеркнуты их тематические, идеологические и лингвистические особенности. Характеризуется наследие наиболее авторитетных авторов, известных деятелей своего времени — «отца» львовских путеводителей А. Шнайдера, С. Кунасевича, А. Циппера, А.Ю. Голлендера, В. Шухевича, М. Ковальчука, М. Орловича и др., а общая библиография путеводителей Львовом этого периода насчитывает 32 названия.

Ключевые слова: путеводители, А. Шнайдер, Львов, история, дискурс, эпоха Габсбургов.

Дмитро СКІЛЬСЬКИЙ

ТЕХНІЧНІ ПРИЙОМИ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВИНИ

У статті розглядається методика вивчення художньої обробки деревини в традиціях гуцульського різьблення та інкрустації в школі. Аналізуються найбільш уживані орнаментальні мотиви плоского різьблення на дереві.

Ключові слова: «драбинки», «шнурочок», «півширинки», «ширинки», «зубці», «ільчасте письмо», «квадрати», «ромби», «кривульки», «зубці з головками», «головкате», «гачки», «парканець», «колосок», «ружі».

Проблема естетичного виховання шкільної молоді в наш час стає особливо актуальною, зважаючи на тривалий і складний процес відродження і розвою національної системи освіти. Вивчення художньої обробки деревини в традиціях гуцульського різьблення та інкрустації в школі, знайомство учнів з цим, без перебільшення глибоко самобутнім різновидом українського декоративно-вжиткового мистецтва, сприяє формуванню в них здорових естетичних смаків, виробляє в школярів своєрідний імунітет проти впливу різних низькопробних художніх проявів в мистецтві, прилучення їх до цілющого джерела національної культури.

Упродовж багатьох століть митці Гуцульщини творили свої вироби на основі кращих традицій. Від батька до сина, від діда до внука передавались і вдосконалювались різні види техніки плоского різьблення на дереві та інкрустації, елементи орнаментів, принципи побудови орнаментальних композицій, а також способи виготовлення спеціальних інструментів для їх виконання.

Багатий і різноманітний комплекс простих і більш складних елементів гуцульського різьблення та інкрустації, з яких складається вся «азбука» цього виду декоративно-вжиткового мистецтва, з яких елементів майстер створює мотиви, а з них — струнку композицію узору, відбираючи і мистецьки зв'язуючи окремі мотиви в єдине орнаментне ціле.

Найбільш уживані орнаментальні мотиви плоского різьблення на дереві — це: «драбинки», «шнурочок», «півширинки», «ширинки», «зубці», «ільчасте письмо», «квадрати», «ромби», «кривульки», «зубці з головками», «головкате», «гачки», «парканец», «колосок», «ружі» та ін.

Сучасний орнамент інкрустації на дереві включає такі мотиви: «кружечки», «пшеничка», «кожушок», «квадрати», «ромби», «гачки», «кучері», «квітка», «лелеки» та ін.

Для виконання різьблених на дереві та інкрустованих мотивів потрібна значна кількість різноманітних інструментів (до 50), оскільки кожен елемент, кожний його розмір вимагає окремого інструмента. Але найчастіше використовуються такі з них, як: скосак (скісна стамеска), рівнак (рівне долото), фуджок (трикутний різець), пшеничка (півкругла середня стамеска), підківка (півкругла глибока стамеска), вибирач (загострений трикутний різець), очкарик (чекан з отвором), цвях (чекан загострений), паскарик (розміточне перо), шило, рейсмус, де-

рев'яний дриль, обертач (свердло з голкою), завертач (свердло з двома голками), циркуль, кутник, лінійка, киянка (табл. 1).

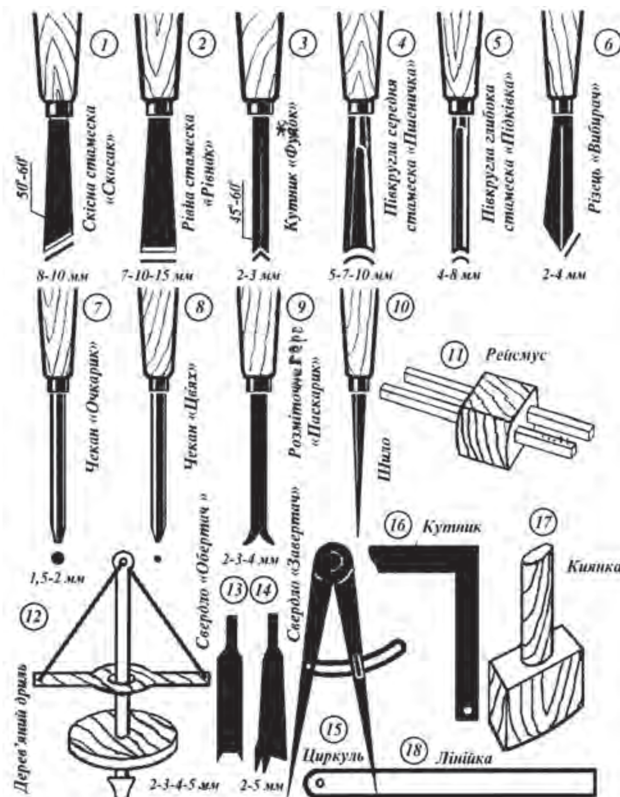
Тепер звернемо увагу на висвітлення технічних прийомів різьби на дереві та інкрустації з використанням відповідних інструментів.

Мотив «драбинки» розмічається і вирізається в такій послідовності: з допомогою лінійки ніжкою столярного циркуля чи розміточного пера паскарика креслять дві паралельні лінії на потрібній віддалі (5, 8, 10 мм). Циркулем поділяють їх на відрізки необхідного розміру, точки сполучають між собою. Потім різцем-фуджком вирізають поздовжні паралельні лінії глибиною 2—2,5 мм з допомогою лінійки або без неї. При цьому дощечку притримують лівою рукою, повернувши її вправо навскоси. Фуджок тримають в правій руці, як олівець чи ручку. Великим пальцем майже обхоплюють за ручку і притискають фуджок до середнього пальця, який, знаходячись збоку, й притискає його до великого. Вказівний палець накладається зверху, притискаючи фуджок до дощечки. Два інші пальці впираються в дощечку, регулюючи кут нахилу фуджка, який залежить від його фаски, але повинен дорівнювати приблизно 25—35°.

Поздовжні паралельні лінії можна вирізати і прямою стамескою рівнаком. Її лезо ставлять на кінець лінії, утримуючи лівою рукою за ручку під прямим кутом. Несильними ударами по ручці киянкою, яку тримають у правій руці, вганяють лезо в дощечку на 2,5—3 мм. Зробивши таким способом надрізку, відступають на 2—3 мм, ставлять ту ж стамеску під кутом 45° і підрізають лінію. Рівець виходить у формі прямокутного трикутника. Лінія краща від попередньої, зробленої фуджком, але вимагає більше часу (рис. 1).

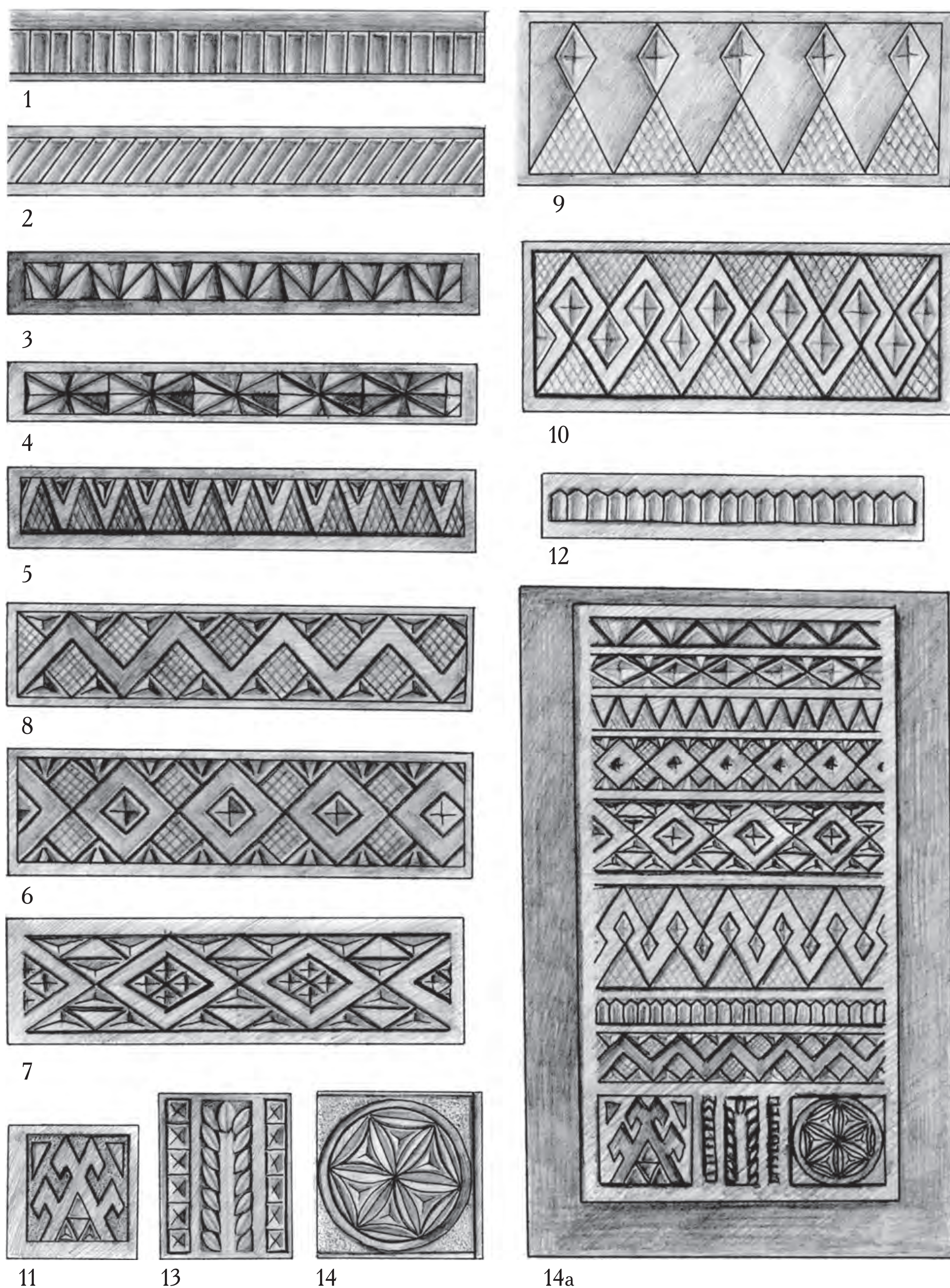
Мотив «шнурочок» (верьовка) розмічається і виконується так само і тим самим інструментом, що й мотив «драбинки». Лише вертикальні відрізки проводять і вирізають під кутом 45° до поздовжніх паралельних, а не під прямим кутом, як в попередньому мотиві (рис. 2).

Мотив «півширинки» виконується так: проводять дві паралельні лінії, наприклад, 10 мм. Циркулем вимірюють проміжок в півтори рази ширший віддалі між паралельними лініями, тобто 15 мм і відмічають його точками на одній паралельній. Віддаль між сусідніми точками поділяють наполовину (7,5 мм) і циркулем відмічають на другій паралельній точкою, з якою починають її поділ на відрізки в 15 мм. Точки на обох паралельних сполучають між собою відрізками, які утворюють криву лінію.



Таблиця 1

Повернувши дощечку трохи навскоси вліво, фуджком вирізають вертикальні відрізки, нахилені вліво, а після повернення дощечки на 180° вирізають вертикальні відрізки, нахилені вправо. Треба зазначити, що поздовжні паралельні лінії не вирізають, а лише розмічають. Перегородки в трикутниках, утворених ламаною лінією, надрізають косою стамескою скосаком. Для цього ставлять нісок різця біля верхньої паралельної лінії і з нахилом 40—45° вдавлюють в дощечку, щоб його п'ятка не дійшла до ламаної лінії. Трохи відступивши вправо, роблять так же наступну надрізку. І так в кожному трикутнику верхнього ряду. Повернувши дощечку на 180°, кінець різця ставлять біля точки найбільшого заглиблення його в попередній надрізці і по лінії розмітки заглиблюють в дощечку. Зробивши двосторонні надрізки, скосаком під кутом 50—60° прийомом «від себе» вирізають заглибини «копаниці». Пальцями лівої руки регулюється рух леза різця, щоб не зрізати пе-



Мотиви різьблення: 1 — драбинка; 2 — шнурочок; 3 — півширинки; 4 — ширинки; 5 — зубці; 8 — кривульки; 6 — квадрати; 7 — ромби; 9 — зубці з головками; 10 — головкате; 12 — парканец; 11 — гачки; 13 — колосок; 14 — ружа; 14а — тренажна дощечка

регородку. Такі вирізи роблять і в другому ряді трикутників (рис. 3).

Мотив «ширинки» виконується так: проводять дві поздовжні лінії на потрібній віддалі. Циркулем вимірюють проміжок в півтори рази ширший віддалі між паралельними лініями. Звичайно так прийнято, але можна цю віддаль зменшувати або збільшувати. Цей проміжок відкладають на обох лініях. Точки сполучають між собою перехресними відрізками, які утворюють ромбоподібні фігурки.

Фуджком чи рівнаком вирізають розмічені лінії так, як і в попередньому мотиві. Потім скосак ніском ставлять в точку перехрещення діагоналей ромба під кутом 30°. Трохи піднімаючи, його врізають в дощечку. Зробивши по чотири надрізки в кожному ромбі, підрізають утворювані трикутники. Під кутом 45—50° правою рукою різець заглиблюють в дощечку, а великим пальцем лівої руки, якою притримують її, рухають його вперед. Так послідовно вирізають всі чотири трикутники. Проміжки між ромбами, тобто трикутники з перегородками вирізують так само, як і в попередньому мотиві «півширинки» (рис. 4).

Мотив «зубці» виконується так: проводять пряму лінію і поділяють її на відрізки (10 мм). На віддалі в півтора відрізка (15 мм) олівцем проводять другу лінію, паралельно до першої. Відступивши 5 мм, на ній ставлять точку, від якої відмічають відрізки по 10 мм. Точки сполучають між собою відрізками, які утворюють трикутники.

Фуджком чи рівнаком вирізають першу пряму лінію, тобто основи трикутників-«зубців». Друга паралельна лінія, яка робилась олівцем, не вирізується. Потім вирізають сторони трикутників. Вирізані «зубці» і фон між ними заповнюють «ільчастим письмом» (густими штрихами), «копаницями» (заглибленими трикутниками) та ін.

«Ільчасте письмо» наносять вузьким фуджком (1—1,5 мм) паралельно до сторін трикутника на відддалі 1,5—2 мм. «Копаниці» виконують так: фуджком вирізають їх обриси, проводять бісектриси кутів. В точці перехрещення бісектрис ставлять нісок скосака, роблячи надрізи. Потім вирізають заглибини (рис. 5).

Мотив «квадрати» виконують так: проводять лінію і поділяють її на відрізки потрібного розміру. На віддалі одного відрізка проводять другу паралельну лінію, поділяючи її на відрізки, як і першу. Точки поділу сполучають відрізками чи діагоналями, які утворюють квадрати.

Фуджком або рівнаком вирізають поздовжні паралельні лінії і контури квадратів. Центр кожного квадрата заповнюють звичайно однією чотирикутною «копаницею», чотирма «копаницями» так званим «віконцем» та іншими фігурками. Для цього вирізають контури малого квадрата з таким розрахунком, щоб смужка великого квадрата мала 4—5 мм ширини. В малому внутрішньому квадраті проводять діагоналі і надрізають їх скосаком. Потім по порядку тим же скосаком підрізують і виймають трикутні фігурки (рис. 6).

Мотив «ромби» виконують так: проводять дві паралельні лінії на потрібній віддалі. Її вимірюють циркулем і збільшують в півтори рази. Цей відрізок відкладають на одній, а потім на другій прямій паралельній лінії. Утворені точки сполучають між собою відрізками, які утворюють ромби. Техніка виконання, інструмент, прийоми заповнення «ромбів» та доповнення фону такі ж, як і «квадратів» (рис. 7).

Мотив «кривульки» виконують так: проводять дві поздовжні паралельні лінії на віддалі, наприклад, 12 мм. Одну з них поділяють циркулем на відрізки в 12 мм. На другій, відступивши від кінця 6 мм, ставлять точку, від якої роблять поділ по 12 мм. З допомогою кутника з кожної точки поділу на другій прямій проводять до першої перпендикулярні відрізки, які точками ділять на чотири рівні частини по 3 мм. З допомогою лінійки другу точку на першому перпендикулярі сполучають з другою точкою на верхній паралельній лінії, першу точку на першій паралельній сполучають з третьою на другому перпендикулярі, утворюючи смужку шириною 3 мм. Так само сполучають інші точки, внаслідок чого виходить ламана .... — «кривульки».

Фуджком чи рівнаком вирізають прямі поздовжні паралельні лінії, а потім криві. Фон заповнюють «ільчастим письмом», ромбоподібними чи трикутними «копаницями» та іншими геометричними елементами (рис. 8).

Мотив «зубці з головками» виконується так: проводять пряму лінію і поділяють її на частини, наприклад, в 10 мм. На віддалі 15 мм проводять другу поздовжню лінію. Відступивши від неї 5 мм, проводять третю паралельну, а ще через 5 мм — четверту. На другій і четвертій поздовжніх лініях виділяють

16

15

17

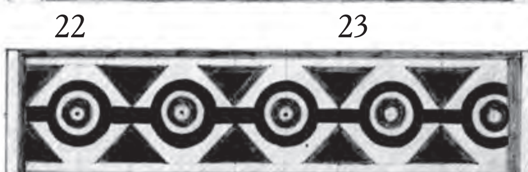
18

19

20

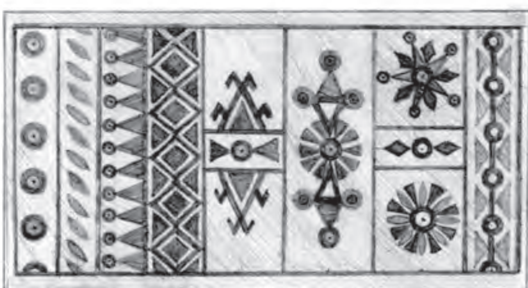
21

22 23



24

25


26

Мотиви інкрустації: 16 — пшеничка; 15 — кружечки; 17 — кожушок (бані); 18 — квадрати; 19 — ромби; 20 — гачки; 21 — кучері (баранячі роги); 22 — квітка; 23 — сонічко; 24 — лелеки; 25 — орнамент; 26 — тренажна дощечка

точками відрізки в 5 мм (по одному), а інші в 10 мм. Першу і другу точки нижньої паралельної сполучають з першою точкою другої поздовжньої лінії відрізками, які доходять до третьої паралельної. Точку верхньої поздовжньої лінії сполучають з кінцями вертикальних відрізків. Таким способом викреслюють «зубець» з ромбоподібною головкою.

Фуджком чи рівнаком вирізають крайні поздовжні лінії, а потім «зубці з головками». «Ромби» вирізають чотиригранною «копаницею», а «зубець» покривають «ільчастим письмом» (рис. 9).

Мотив «головкате» (подвійні «зубці з головками» (виконується так: проводять дві паралельні прямі лінії на потрібній віддалі, наприклад, 25 мм. Віддаль між ними поділяють на п’ять рівних частин (5 мм) кожна і проводять олівцем паралельні лінії. Нижню паралельну лінію також треба поділити на парне число відрізків по 5 мм. З точок поділу олівцем з допомогою кутника проводять вертикальні лінії, утворивши сітку з квадратів. Потім з першої точки на нижній паралельній проводять лінію через другу точку третьої паралельної до четвертої паралельної.

Таку ж лінію треба провести з третьої точки нижньої паралельної лінії, а їх кінці з'єднати з другою точкою п'ятої лінії. Другу точку верхньої паралельної прямої сполучають з першою і третьою точками четвертої прямої. Перша і третя точки другої і четвертої поздовжних ліній сполучають між собою, дотримуючись паралельності лініям зубця і головки. В такій послідовності проводять розмітку всієї смуги.

Фуджком або рівнаком вирізають крайні поздовжні лінії, а потім обриси фігур у смузі. Ромбоподібні головки надрізують по діагоналях косаком і вирізають чотирикутні «копаниці», а фон покривають «ільчастим письмом» (рис. 10).

Мотив «гачки» виконується так: прямокутну площину (50 x 60 мм) поділяють на рівні частини вертикальною і горизонтальною лініями (25 x 30 мм). Другу частину площини розділяють горизонтальною лінією на дві рівні частини по 15 мм. Крайні нижні точки площини сполучають з точкою на третій лінії, продовжуючи їх до кінця площини. Утворені точки сполучають з крайніми точками на середній лінії. Через точку в центрі площини проводять лінії, сполучаючи їх з третьою горизонтальною лінією. З утворених точок розводять відрізки, які утворюють першу пару «гачків». Трохи відступивши, креслять другу пару «гачків». У верхніх кутах площини креслять трикутники.

Рівнаком з допомогою киянки надрізають контури «гачків» глибиною 2—3 мм. Долотом-вибирачем вирізають фон. Вбирач тримають у правій руці, впираючи кінець ручки в долоню. Кут його нахилу залежить від фаски і дорівнює, наприклад, 30—40°. Вирізаний фон карбують чеканом-цвяхом. Трикутник, утворений лініями «гачків», заповнюють «ільчастим письмом», ромбоподібними чи трикутними «копаницями» та іншими фігурами (рис. 11).

Мотив «парканец» виконується так: проводять дві паралельні лінії на віддалі, наприклад, 15 мм. Відступивши 3 мм від верхньої прямої, проводять третю. Верхню лінію поділяють на відрізки по 5 мм. Половинку відрізка (2,5 мм) відкладають на третій лінії, а дальше ставлять точки на віддалі 5 мм. Точки обох ліній з'єднують між собою відрізками, які утворюють трикутники.

Повернувши дощечку на 180°, роблять надрізку трикутників. Нісок різця рівчака ставлять на вершині трикутника під прямим кутом і по катету врізають його в деревину на глибину 1,5—2 мм. Так само надрізають і другий катет. Потім нісок рівчака ставлять в кут, утворений катетом і третьою стороною трикутника, і під певним нахилом вирізають його.

Фуджком вирізають нижню паралельну лінію і перпендикуляри, опущені на неї з вершини трикутника. Півкруглою стамескою підківкою вирізають ряди жолобків (рис. 12).

Мотив «колосок» виконується так: відводять певну площину, наприклад 15 x 40 мм. У її центрі на віддалі 3 мм проводять дві паралельні лінії. Від них в обидві сторони на віддалі 4—5 мм олівцем з допомогою кутника проводять риски під кутом 45°. Півкруглим середнім різцем пшеничкою (8 мм) надрізають довкола цих рисок «зерна». Вбирачем виймають фон і карбують його. «Скосаком» з нахилом його на 30—35° по рисках на «зернах» роблять неглибокі поздовжні вирізи (рис. 13).

Мотив «ружі» (розетка) виконується так: циркулем креслять коло певного радіуса, поділяють його на частини (5, 6, 8), проводять лінії і навколо них викреслюють промені-«листки». Фуджком вирізають контури променів, на яких скісним різцем вирізають, звичайно поздовжні заглибини, як і в мотиві «пшеничка». Проміжки між променями доповнюють трикутними «копаницями», «листками», «зернами» та ін. Фон навколо «розетки» вибирають і карбують (рис. 14).

Усі мотиви різьблення виконуються на т. зв. тренажній дощечці (25 x 12), яка може слугувати своєрідним наочним посібником у подальшій роботі (рис. 14а).

Мотив «кружечки» виконується в такій послідовності: з допомогою циркуля викреслюють коло певного радіуса (5 мм). Потім у дерев'яний дриль вставляють свердло завертач шириною 5 мм, голку якого втискають в центр кола вертикально. Поперечку дриля рухають правою рукою «вниз-вверх», завдяки чому починає рухатися завертач, який вирізає кругле гніздо глибиною 2—3 мм. З дерев'яної пластини товщиною 2—3 мм певного кольору вирізають вставку. Для цього в дриль вставляють свердло обертач потрібного розміру і описаним вище прийомом вирізають кружечок — вставку. Гніздо для неї намазують столярним клеєм і легким ударом киянки щільно вганяють в нього вставку. Через певний час, коли клей висохне, вставку рівняють з поверхнею дошки прямою стамескою рівнаком.

Якщо треба зробити «кружечок» різнокольоровим, то його знову свердлять завертачем, але меншого розміру (3 мм), і вирізають обертачем таку вставку тільки з іншого кольору деревини і т. д. (рис. 15).

Мотив «пшеничка» виконується в такій послідовності: з допомогою лінійки і олівця креслять пряму лінію. У ліву руку беруть півкруглу середню стамеску пшеничку шириною 8—10 мм, її лезо кладуть на початку лінії з одного боку і ударами киянки вганяють в дощечку на глибину 2—3 мм. Потім так само роблять пшеничкою з другого боку, щоб кінці прорізів сполучились між собою. Зробивши таким способом надрізку контуру «пшенички», виймають заглиблення. З пластини кольорової деревини тією ж стамескою вирізають вставку, яку з клеєм вганяють ударами киянки в зроблене гніздо. Після висихання клею можна в тій же вставці вирізати наступне заглиблення стамескою меншого розміру і т. д. (рис. 16).

Мотив «кожушок» (трикутник з кружечком) виконується в такій послідовності: проводять лінію і поділяють її на частини. На віддалі в дві такі частини проводять другу лінію, яку поділяють на відрізки, як і першу, але точки поділу не повинні збігатися. На віддалі ¼ відрізка проводять третю лінію. Точки перших двох ліній сполучають між собою відрізками, які утворюють трикутники. З допомогою кутника проводять бісектриси через верхній кут трикутника, доводячи їх до перетину з третьою лінією. У знайдені точки ставлять ніжку циркуля і викреслюють кружечки, які повинні торкатися вершин трикутника. Рівнаком надрізають обриси трикутників і вирізають заглибину вбирачем. З кольорових дерев'яних пластин рівнаком вирізають трикутники-вставки відповідного розміру і з клеєм викладають у гнізда. Потім дрилем з обертачем роблять круглі виїмки, а для них завертачем — кольорові вставки-кружечки (рис. 17).

Мотиви «квадрати» і «ромби» розмічають так, як і в різьблені, але не циркулем, а розміточним пером паска риком. Потім рівнаком надрізають їх контури і виймають заглибини. Смужки-вставки нарізають спеціально обладнанням рейсмусом з кольорових дерев'яних пластин. Для цього на рухомому бруску рейсмуса закріплюють два гострих різці на потрібній віддалі (2, 3, 4 мм), якими вирізають із кольорової дерев'яної пластини потрібну смужку. З неї рівнаком нарізають різного розміру куски, які з клеєм вставляють у підготовлені заглибини. В середині утворення квадратів чи ромбів роблять вставки відповідної форми і підходящого кольору. Так же доповнюють і фон між ними (рис. 18, 19).

Мотив «гачки» нагадує різьблений і однаково розмічається. Після розмітки рівнаком надрізають його обриси згідно з кресленням і готують заглиблення для вставок. Якщо в різьбленні заглиблюють фон навколо «гачків», то в інкрустації заглиблюють сам мотив, а фон залишається. Зробивши основні вставки, «гачки» доповнюють елементами відповідної форми (рис. 20).

Мотив «кучері» чи «баранячі роги» виконується так: паска риком в дві лінії креслять трикутник потрібного розміру. В кінці його катета чи вершини — «кружечки». Техніка його виконання така ж, як інших мотивів інкрустації. «Кучері» звичайно використовують подвійні, з'єднуючи їх «кружечком» чи «квіткою», їх також доповнюють різними елементами геометричної форми (рис. 21).

Мотиви «квітка» чи «розетка», а також «сонічка» виконуються так: циркулем креслять невеличке кільце, а навколо нього — велике коло, яке поділяють на частини. Точки поділу сполучають з центром лініями, навколо яких викреслюють «листки» різної форми. Рівнаком чи пшеничкою (залежно від форми) надрізають їх контури і вибирають заглибини. Різцем завертачем, вставленим в дриль, свердлять центральне кільце. Підготовлені гнізда заповнюють різнокольоровими вставками (рис. 22, 23).

Мотив «лелеки» («кружечки» з трикутниками) виконується так: проводять лінію і поділяють її на відрізки (8 мм). У точках поділу циркулем креслять кільця радіусом 5 мм. Дрилем з різцем завертачем свердлять їх і заповнюють зроблені гнізда кольоровими вставками, вирізаними різцем обертачем. Між «кружечками» вставляють смужки шириною 2—3 мм і попарно трикутники, які трохи виходять за обриси «кружечків» (рис. 24).

Названі мотиви звичайно доповнюють вставками з кольорової жерсті, декоративного дроту (мідь, алюміній, латунь, срібло, перламутру, рогу пластмаси).

Після того, як закінчили вставляти кольорову деревину, приступають до інкрустації металом. Для цього креслять потрібний елемент в одну лінію. Рівнаком або пшеничкою (залежно від фігури під кутом 90° надрізають щілину глибиною 2—3 мм. З листка кольорової бляхи нарізають ножницями смужки шириною

2—3 мм. Напилком підточують їх один край, вставляють ребром в щілину і заганяють молотком без клею. Для декоративного дроту шилом роблять гнізда, в які вставляють його загострені куски. Напилком рівняють металеві вставки з поверхнею дощечки.

Вставки з перламутру, рогу, пластмаси обробляють пилочками і напилками, надаючи їм необхідної форми, припасовують до розмірів заглиблень, які свердлять спеціальними саморобними свердлами товщиною, однаковою з товщиною бісеру. Глибина гнізд робиться залежно від товщини бісеру, бо він повинен рівнятися з поверхнею дощечки.

Коли висвердлили заглиблення для бісеру, тоді шліфують, полірують чи лакують поверхню виробу, а потім вставляють бісеринки, вдавлюючи їх в гнізда без клею (рис. 25). Всі мотиви інкрустації виконуються на тренажній дошці (рис. 26).

Мотиви орнаментів гуцульської різьби на дереві та інкрустації, виконання яких описано в статті, можна з успіхом застосувати для декоративного оздоблення різноманітних предметів побуту, сувенірів, іграшок тощо.

Надіємось, що методичні рекомендації з виконання мотивів гуцульського різьбленого й інкрустованого орнаменту, запропоновані в статті, допоможуть учителям, які бажають навчати школярів народного декоративно-вжиткового мистецтва.

Dmytro Skilsky

ON TECHNIQUE PRACTICES IN ARTISTIC WOODWORKS

In the article have been considered methodical means used for instructive teaching in the schooling course of traditional Hutsul woodwork and in-laid incrustation. Some wide-spread ornamental motifs of flat woodcarving have been put under analytical study.

Keywords: «drabynky», «shnurochok», «pivshyrynky», «shyrynky», «zubtsi», «yilchaste pys'mo», «kvadraty», «romby», «kryvulky», «zubtsi z holovkamy», «holovkate», «hachky», «parkanets», «kolosok», «ruzhi».

Дмитрий Скильский

ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКИ ДРЕВЕСИНЫ

В статье рассматривается методика изучения художественной обработки древесины в традициях гуцульской резьбы та инкрустации в школе. Анализируются самые распространенные орнаментальные мотивы плоской резьбы по дереву.

Ключевые слова: «драбинки», «шнурочок», «пивширинки», «ширинки», «зубцы», «ильчастое письмо», «квадраты», «ромбы», «кривульки», «зубцы с головками», «головкате», «гачки», «парканец», «колосок», «ружи».

Дарина СКРИННИК-МИСЬКА

МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС У МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Розглянуто найпоширеніші з методів сучасного західного мистецтвознавства. Окреслено проблеми теорії та методології, з якими зіштовхнулося сучасне українське мистецтвознавство, у контексті феномену посттоталітарного суспільства. Обґрунтовано доцільність багатовимірного підходу до методології та теорії історії мистецтва як методологічного дискурсу.

Ключові слова: мистецтвознавство, метод, аналіз, художній твір, теорія мистецтва.

Сьогодні у науці маємо ситуацію, схожу до ситуації у політиці, коли назви помінялися, а підходи, спосіб мислення, поведінкові схеми нерідко залишилися тими ж самими. Пострадянській моделі мистецтвознавчої науки властивий рух накатаною в радянські часи схемою, в основі якої лежали матеріалістичне трактування духовних феноменів, класовий підхід до феноменів суспільних, описовість замість аналітики, лінійність розвитку науки. Вважаємо, позбутися рис пострадянської, посттоталітарної свідомості допоможуть не декоративні реформи організації освіти, а вироблення альтернативних схем мислення, поведінки, загалом життєвої та відповідно освітньої стратегії, які б базувалися на ґрунтовних знаннях та усвідомленні власної ідентичності. Звісно ж, для формування бази принципово нового мислення необхідний інструментарій. У випадку науки це методологія та теорія.

В українському мистецтвознавстві проблеми теорії та методології залишаються мало опрацьованими. У зв'язку з інтеграцією українського мистецтва у світовий культурний процес дослідники дедалі частіше засвідчують необхідність такого опрацювання. Львівський мистецтвознавець Р. Яців у статті «Методологічний інструментарій сучасного мистецтвознавства: від описовості до розкриття смислів» розглядає проблему рівня аналітики у текстах, присвячених аналізові мистецьких творів, і, зокрема, зазначає, що великий відсоток досліджень побудовано на основі описового методу [25, с. 8—9].

До характерних рис українського мистецтвознавства можна віднести те, що «концепції, методологія та ідеї українських мистецтвознавців та митців-педагогів розвивалися у складному нероздільному переплетенні», — як зазначає у статті «Шлях львівської школи мистецтвознавства у XXI ст.» мистецтвознавець Р. Шмагало [21, с. 5—24]. З огляду на це закономірно, що швидше наявне практичне застосування тієї чи іншої методологічної системи, аніж теоретичне опрацювання мистецтвознавчого інструментарію.

Поєднати погляд тонкого філософа-ерудита та історика мистецтва намагається київська дослідниця О. Петрова. У мистецтвознавчих дослідженнях вона застосовує культурологічні методи, зокрема ігрову, семіотичну та структуралістську концепції культури [15]. Проте саме через ґрунтовну філософську платформу праці О. Петрової можна вважати швидше винятком у вітчизняному мистецтвознавстві.

Винятком також можна вважати праці львівського мистецтвознавця Б. Шумиловича, який застосовує семіотичний аналіз у дослідженнях сучасного українського мистецтва [22].

Мистецтвознавчі праці, які становлять потужний якісний пласт у сучасному українському мистецтвознавстві, — це, в основному, дослідження з історії мистецтва, що зумовлює використання історіографічних джерел та методології, як-от праці Д. Горбачова [8], Р. Яціва, О. Голубця [6], Я. Кравченка [10], В. Сусак [18], або ж належать радше до публіцистики — статті Н. Космолінської, В. Соловйова, О. Титаренка.

Зміщення акценту у сучасній мистецтвознавчій науці в Україні з аналізу та методології, — проблем, якими займається теорія мистецтва, — на історію, значною мірою спричинений практично цілковитою відсутністю перекладів праць з теорії та методології західноєвропейських авторів, не лише сучасних, але і тих, хто стояв біля витоків формування мистецтвознавства як науки.

Для порівняння відзначимо, що в Росії можна знайти переклади праць Г. Вольфліна, Е. Панофського, перевидання праць Р. Арнхейма [2], окремі статті Е. Гомбріха [7]. У 2002 р. у Москві вийшла друком книга есеїв однієї з найвизначніших постатей сучасної американської теорії мистецтва Розалінди Краус «Автентичність авангарду та інші модерністські міфи». Огляд сучасного західного мистецтвознавства від формальної школи до постмодернізму робить російський мистецтвознавець В.Г. Арсланов у книзі «Західне мистецтвознавство XX ст.» [3]. Особливістю цієї книги є те, що вона, окрім авторського тексту, містить фрагменти перекладів праць класиків мистецтвознавчої науки. Особливої уваги як з позиції досліджуваного предмету, так і з позиції методологічних підходів заслуговує праця російської дослідниці, філософа К. Андреєвої, «Постмодернізм. Мистецтво др. пол. XX — поч. XXI ст.», яка однозначно засвідчує, що аналіз сучасного мистецтва неможливий без ґрунтовної теоретико-філософської бази [1].

Краща ситуація з перекладами у Польщі: там друкують не лише окремі статті Е. Гомбріха, але й деякі з його книг, видають переклади праць У. Еко [29]; поляки першими з європейських країн здійснили переклад дослідження американського критика Дональда Каспіта «Кінець мистецтва» [30], яке вже стало хрестоматійним. Здійснюються також переклади праць сучасних авторів, які стосуються власне теорії та методології. Це, зокрема, книги професора історії мистецтва та Women's Studies Університету в Конектікуті (США) Анне Д'Аллева «Методи та теорії історії мистецтва» [28], що вийшла друком у Лондоні у 2005 р. та польською мовою у Кракові — в 2008 р., а також «Як студіювати історію мистецтва» [27], що вийшла друком у Лондоні у 2006 р. та опублікована польською у Кракові в 2008 р.

Загалом в Україні статус мистецтвознавства як науки відрізняється від ситуації як у Росії, так і в Західній Європі та США: у Росії мистецтвознавство окреслюється в галузі культурології, а у світі воно здебільшого перебуває у площині філософських наук [21, с. 18].

Якщо модель нашої науки можна схарактеризувати терміном «пострадянська», то щодо західноєвропейського культурного процесу вживається термін постмодернізм. Постмодерністська історія мистецтва прагне замінити лінійність, тобто один «великий наратив» багатьма історіями мистецтва. Зокрема це стосується сучасної історії мистецтва, тут швидше підкреслюється існування модернізмів, аніж одного модернізму. Історія мистецтва починає сприймати як локальну, так і мультикультурну перспективу, а також розглядає зв'язки художньої творчості з расою, суспільним класом, ґендером та сексуальністю [27, с. 179]. Звідси — багатовимірний підхід до методології та теорії історії мистецтва, тобто є так званий методологічний дискурс: Західна теорія мистецтва в основному розглядає формальний аналіз, іконографію та іконологію, марксистський метод, феміністичний метод, LJBTI студії, теорію Queer, біографічний та автобіографічний метод, семіотику, деконструкцію, психоаналіз, теорію рецепції, структуралізм та постструктуралізм, герменевтику. В українських мистецтвознавчих дослідженнях ці методи застосовуються дуже вибірково або ж не застосовуються взагалі.

Різні типи художньої репрезентації (художня репрезентація — представлення образу засобами образотворчого мистецтва [1, с. 9]) підтверджують обґрунтованість плюралістичного підходу до методів аналізу художньої творчості.

У вітчизняному мистецтвознавстві найширше застосування мають біографічний та автобіогра-

фічний метод, формальний метод, іконографія та іконологія.

Біографічний та *автобіографічний* метод, мабуть, найширше використовується в українському мистецтвознавстві. Це закономірний факт з огляду на те, що після розпаду СРСР мистецтвознавцям довелося повертати із забуття багато імен, твори яких втрачені, а джерелом мистецтвознавчого дослідження виступали біографічні та автобіографічні дані.

Отож, біографічні та автобіографічні дослідження історії мистецтва інтерпретують художні твори як вираження особистості автора та його індивідуального життя. Біографічний метод надає особливого значення поняттю авторства та авторської індивідуальності і може бути застосований в інтерпретації іконографії, використовуючи життя автора як підтекст [24, с. 15—16].

Досить широко у вітчизняних дослідженнях використовується *формальний аналіз*, хоча, знову ж таки, через відсутність першоджерел та публікацій загальноприйнятої методики, під цим терміном можуть бути дуже різні інтерпретації. На підставі опрацьованої літератури пропонуємо таку версію.

Формальний аналіз доводить, що будь-які судження, які стосуються контексту чи значення твору мистецтва, в аналізі художнього твору не повинні враховуватися й мають бути «винесені за дужки». Для того, щоб безпосередньо та об'єктивно розглядати сам твір мистецтва, його аналіз слід виводити із формальних рис (композиції, матеріалу, форми, лінії, кольору), а не з того, який сюжет — постать, історію, пейзаж чи ідею — він представляє.

Із сучасних представників формального підходу дуже авторитетною є американський теоретик, критик Р. Крауз.

Сучасне американське мистецтвознавство значною мірою сформувалося під впливом Е. Панофського (1892—1968), перекладу праць якого досі немає в Україні, хоча теорія Панофського мала величезний вплив на розвиток історії мистецтва ще у 50-х рр. XX ст. («Смисл та тлумачення образотворчого мистецтва», 1940).

Стверджуючи, що «форма» не може бути відділена від «змісту», Е. Панофський окреслив три етапи *іконографічно-іконологічного* аналізу, визначаючи цілі та методи кожного з них:

Перший етап: доіконографічний опис.

Дослідник зосереджується на тих елементах твору, які можна зідентифікувати без звертання до інших джерел. На цьому етапі здійснюється найпочатковіший формальний аналіз.

Другий етап: іконографічний аналіз.

Полягає в ідентифікації відомих тем та упізнаваних постатей, ідентифікації мотиву та сюжету.

Третій етап: іконологічний аналіз.

Іконологія використовує зінтерпретовані за допомогою іконографічного аналізу значення і ставить за мету з'ясувати на ширшому тлі певної культури, чому ці, а не інші теми були обрані художником. Досліджується, чому це зображення може бути інтерпретоване як характерне, властиве для даної культури. Коли зідентифіковано саме зображення, дослідження переходить на інший рівень і з'ясовує, чому та чи інша постать була зображена у цьому місці, цим майстром, саме у цей час [28, с. 27—28].

Отже, іконографія — це частина історії мистецтва, яка займається сюжетом (предметом зображення) твору мистецтва, його значенням на противагу формі. Це опис та класифікація образів. Іконологія — це етап інтерпретації, який використовує висновки іконографічного аналізу. Під час іконографічного аналізу досліджується значення мотивів, символів та алегорій у їх культурному контексті [28, с. 28].

У *марксистському підході* до суспільства загалом та до мистецтва зокрема культурний контекст підпорядковується контексту економічному. Хоча у США та окремих країнах Західної Європи марксистський метод розглядають поряд з іншими як рівноцінний, на перший погляд може видатися дивним в країні з радянським минулим звертатися до цього способу дослідження. На наш погляд, переосмислення марксистського трактування творчості необхідне хоча б для того, щоб не забувати уроків історії — якою небезпечною може виявитися абсолютизація того чи іншого суспільного чинника.

Мистецтво розглядається марксизмом як результат складних суспільних, політичних та економічних відносин, а не як витвір «художнього генія». К. Маркс та Ф. Енгельс стверджували, що мистецтво аж ніяк не є витвором геніальної одиниці, який постав у результаті складного для розуміння процесу, натомість відносили його до ще одного виду продукції. Ця ідея була цілком новою у західноєвропейській думці, бо ж протягом XVIII—XIX ст. панував кантівський та

гегелівський погляд на мистецтво — визначальною була принципова різниця між працею та мистецтвом (мистецтво як доцільність без цілі) [28, с. 61].

У фокусі досліджень марксистської історії мистецтва — відносини між мистецтвом та економічними факторами у їх соціальному контексті. Марксисти досліджують зміст і форму як певні соціальні меседжі, а також як свідчення про факт маніпуляції мистецтвом панівними класами з метою зміцнення власної влади [26, с. 15]. З марксистської позиції мистецтво є «ідеологічною формою», котру використовують панівні класи для підтримання корисних для них суспільних відносин — але разом з тим мистецтво виступає тим засобом, який може використати пролетаріат для повалення буржуазії. Представником марксистської теорії мистецтва є угорський науковець Г. Лукач (1885—1971).

Одним з провідних напрямків сучасного західного мистецтвознавства є *феміністичне мистецтвознавство*, а однією з найвпливовіших його представниць — англійський історик та теоретик мистецтва Ґрізельда Полок.

Феміністична методологія базується на твердженні, що творення мистецтва, його образна сфера та вплив на глядача залежать від ґендеру, тобто від статі. Феміністичний метод протиставляється формальному методу аналізу художніх творів на тій підставі, що він не бере до уваги зміст, закладений у творах мистецтва, бо він, мовляв, перебуває у прямій залежності від статі автора та статі глядача. Представники феміністичного методу підкреслюють шляхи дискримінації жінок на противагу панівному чоловічому світу мистецтва. Для прикладу, до 1970 р. підручники з історії мистецтва на Заході не включали в себе жіночого мистецтва. Через свої дослідження представниці феміністичного методу здійснили вклад у становлення й надання належного місця в історії мистецтва того внеску, який зробили жінки — як художниці і як меценатки. Феміністичне мистецтвознавство відходить від традиційних дефініцій мистецтва та розуміння геніальності, які впродовж своєї історії ігнорували жінок у мистецтві.

Для жіночого мистецтва характерний погляд на жінку як на істоту у своєму бутті. Головне зло чоловічої культури Г. Полок вбачає у ставленні до жінки як до об'єкту. Бути об'єктом означає займати нижчу ланку в ієрархії цивілізації, бути предметом маніпуляції з боку активного, «діяльного» творчого суб'єкта. Об'єкт, таким чином, виступає як сирий недосконалий матеріал, з якого творець робить те, що йому заманеться. Природно, з цього матеріалу, опрацьованого творцем, постає нова якість, яка виступає знаком його, творця, діяльності.

У центрі досліджень стоїть завдання з'ясувати, що ж властиве саме жіночому погляду на світ та жіночому мистецтву зокрема [3, с. 733].

Психоаналіз, як і фемінізм, структуралізм та деконструкція, мають міждисципіланрний характер і безпосередньо пов'язані з іншими науками. Так, *класичним психоаналізом* мистецтвознавство завдячує передовсім психології, а саме — відкриттям З. Фройда. Відкриття австрійського психоаналітика, яке здійснило переворот в уявленнях про людську природу не лише у психіатрії та психології, але й у західноєвропейській культурі початку XX ст. загалом, полягало у тому, що, як виявилося, підвалиною людського буття є сфера несвідомого. За Фройдом, буття людини двоїсте: воно детермінується, з одного боку, раціоналістичною свідомістю, а з другого — підсвідомою психічною енергією ірраціональних потягів, поривань, інстинктів [19].

Отож, згідно з класичним психоаналізом, твори мистецтва виступають як сублімовані інстинкти, психічна енергія котрих трансформується у праці художника й за допомогою його таланту отримує естетичну форму. Через те, що мистецтво є вираженням, воно розкриває певні сторони особистості митця, який його створив, замовника, який втілював свої прагнення через замовлення цього твору, а також культури, у якій цей твір з'явився [26, с. 17].

Як і історія мистецтва, психоаналіз має справу з уявою, історією та творчістю. Психоаналіз реконструює минуле та інтерпретує його доречність для сучасності; досліджує уяву через сни, жарти, обмовки, невротичні симптоми, в яких виявляє себе підсвідоме. Через твори мистецтва особиста уява, перетворена у нову форму, промовляє до глядача.

Цінним для методології мистецтвознавства виступає також і *новітній психоаналіз*, репрезентований дослідженнями швейцарського психоаналітика Карла Ґустава Юнґа (1875—1961). Висновки Юнґа також здійснили вплив на культурну парадигму західноєвропейських країн. Він, зокрема, відкрив, що сфера несвідомого включає в себе фундаментальні

образи-символи, сформовані за архаїчної доби, які дослідник назвав архетипами колективного несвідомого. Вони є певною матрицею, згідно з якою в людства формується ставлення до дійсності. Таким чином, Юнґ увів в науку поняття колективного несвідомого як загальнолюдського досвіду пам'яті про минуле, що є фундаментом формування психіки. Ці фундаментальні переживання психіки позбавлені предметності і є психічними смислами в чистому вигляді, що неусвідомлено організовують і скеровують життя людської душі [23].

Для мистецтвознавства тут важливим є такий висновок: колективне несвідоме в концентрованому вигляді зафіксоване у міфології, релігії і проявляє себе у художній творчості. К. Юнґ стверджує, що культура веде не боротьбу, а діалог з несвідомим у намаганні зберегти цілісність людської особистості. Таким чином, мистецтво у новітньому психоаналізі якраз і постає формою діалогу з несвідомим. У психоаналізі К. Юнґа вчення про архетипи є методологічним принципом аналізу художнього твору. Згідно з цим принципом художній твір живе своїми законами, своїм життям і використовує людину, її особисті обставини життя як своє живильне середовище. Твір, що зародився в душі художника, є стихійною автономною силою. За Юнґом, художній твір у своєму завершеному вигляді є художній образ, що піддається аналізу настільки, наскільки ми здатні розпізнати в ньому символ. З цього погляду бути поетом, письменником чи художником означає дозволити, щоб за словами стояло Пра-слово, за образом твору Пра-образ колективного несвідомого.

За Юнґом, потреба народу в конкретному художньому творі — це потреба суспільства конкретної історичної доби в актуальності на свій час такого архетипу, якого бракує духові часу. Юнґ говорить про архетипи Самості, Аніма, Анімус, Великої Матері, Бога, Мудреця, Дитини, Персони [23].

Як і психоаналіз, міждисциплінарний характер має *семіотика*, — теорія знаків та знакових систем, що виникла на межі мовознавства та філософії. Семіотика як міждисциплінарна наука дає змогу дослідити значення твору мистецтва, спосіб створення та вираження його значень. Семіотика розглядає ті структури та поняття художнього твору, які залишаються поза полем дослідження інших методів та уможливлюють збагнути багатовимірні зв'язки між художнім твором та суспільством, художнім твором та глядачем. Цей метод дає змогу також зрозуміти не лише що означає твір, але й у який спосіб художник, глядач та культура спричинилися до появи такого значення. Завданням семіотичного підходу до історії мистецтва є також одночасний аналіз твору та його інтерпретація, дослідження взаємодії між твором та його інтерпретацією, укорінення твору в інтерпретації та інтерпретації у творі [28, с. 46].

Сучасна теорія знакових систем базується в основному на працях двох теоретиків — швейцарського мовознавця Ф. де Соссюра (1857—1913) та американського філософа Ч. Пірса (1839—1914).

Для істориків мистецтва важливим є поділ на три початкові типи знаків за Пірсом:

• Символічний знак: має конвенціональну природу і не нагадує за формою своє значення (алфавіт, цифри, світлофор і т. ін.);

• Іконічний знак: нагадує або імітує зовнішній вигляд того, що він означає, або ж нагадує його окремими своїми рисами (портрет, модель літака і т. ін.);

• Індексовий знак: означуване (форма знака) має певний безпосередній зв'язок (фізичний або прихований) зі значенням у такий спосіб, що він наглядно спостерігається або є очевидним: симптоми хвороби (індексовий знак хвороби), дим (індекс вогню), відбиток стоп (індекс перехожого), світлини та фільми (безпосередній результат дії сонячних променів на світлочутливі поверхні).

Для історика мистецтва важливими є процеси, які відбуваються під час надавання значень, відношення між знаком та означуваним та інтерпретація, що є витвором спостерігача.

Ідея «коду» має ключове значення для семіотичних досліджень. За твердженням де Соссюра, ізольовані знаки не мають значення, вони отримують значення лише тоді, коли їх інтерпретують поряд з іншими знаками [17]. Таким чином, код — це група знаків, розповсюджена у конкретному суспільстві. Згідно з Р. Якобсоном (1896—1982), створення та інтерпретація знаків перебувають у залежності від наявності кодів або комунікаційних конвенцій. Зміст знака залежить від коду, у який він вміщений; таким чином, коди формують структури, які надають знакам значення. Інтерпретування тексту або зображення за допомогою семіотичного методу полягає у відшуковуванні їх зв'язків з відповідними кодами.

Семіотична теорія комунікативного акту Якобсона щодо функції кодів здійснила значний вплив на історію мистецтва. Твір мистецтва семіотика узагальнено розглядає як повідомлення, вислане художником, тобто мовцем, до адресата, тобто слухача, читача, глядача. Умовою того, що повідомлення буде зрозуміле, є відображення дійсності, про яку мовець та одержувач мають однакове уявлення, ця дійсність називається контекстом. Повідомлення повинне бути вислане з допомогою доступного для адресата посередника, а код, за посередництвом якого воно було відіслане, повинен бути зрозумілий для адресата, щоб повідомлення було прийняте [28, с. 43].

Ще в 1934 р. чеський мовознавець Я. Мукаржовскі (1891—1975) зазначив, що твір мистецтва має характер знака. У 1960 р. французький філософ М. Мерло-Понті (1908—1961) опублікував книгу «Знаки», у якій використав модель де Соссюра для досліджень феноменології бачення. Мерло-Понті підкреслював спільні риси живопису та мови. Живопис, так само як і мова, збудований зі знаків, сполучених між собою за допомогою особливих правил, особливого «синтаксису» [28, с. 43].

У 60-х рр. американський історик мистецтва М. Шапіро (1904—1996) почав використовувати ідею семіотичного аналізу у дослідженнях візуальних мистецтв. Досліджуючи мистецтво від палеоліту аж до XX ст., Шапіро намагався з'ясувати, у який спосіб наявність цих культурних контекстів впливала на творення художниками значень [28, с. 43].

Представник Нової Історії Мистецтва, американець Н. Брайсон стверджував, що художній твір не є замкнутим знаком, він є відкритою системою нашарованих один на одного знаків, присутніх як у творі мистецтва, так і в просторі культури. Брайсон доводив, що семіотика дає змогу побачити твір мистецтва як силу, що діє на суспільство, тому він вважав, що системи знаків «кружляють» між твором, глядачем та культурою [28, с. 44].

Для дослідження творів мистецтва як знакових систем застосовував методи вивчення мови естонський вчений Ю. Лотман. Він реалізував пізнавальні можливості семіотичного підходу шляхом тлумачення значень і смислів окремих культурних феноменів за допомогою їхньої внутрішньої будови і зв'язку з соціокультурним контекстом існування [13].

На шляху поширення методів семіотики та сучасного мовознавства виникає *структурний аналіз*. Цей підхід базується на твердженнях, що культура є сукупністю знакових систем і культурних текстів; існують неусвідомлені універсальні інваріантні психічні структури, що визначають реакцію людини на оточення; культурна динаміка визнається як рух не самих цих структур, а їх конфігурацій.

Згідно з цим підходом, несвідоме ховає в собі структуру, тобто сукупність регулятивних залежностей, соціальних взаємин, що виявні в мові спілкування. Воно — ірраціональне, а тому виявити ірраціональну структуру культури можна лише символічно, користуючись аналізом засобів мови [28, с. 115].

Метод для дослідження формальних структур людської ментальності розробив французький антрополог Клод Леві-Строс (1908—1990). В аналізі культурних елементів традиційних суспільств як мов культури він намагався виявити повторювані елементи, — так звані бінарні опозиції. Тим самим він мав на меті відтворити систему символів, що змістовно відображують структуру культури у всій багатоманітності. Досліджуючи особливості архаїчного мислення, К. Леві-Строс робить висновок про наявність у ньому універсалій людської психіки, що доводить тотожність його логічного потенціалу мисленню сучасної людини [11].

Французький дослідник М. Фуко застосував метод структуралізму для аналізу науки. Він стверджує, що культура стає належною суб'єктові шляхом самопізнання. Аналітика категорій культури є тотожною аналітиці категорій суб'єктивності, а особливістю художнього твору якраз і є об'єктивована суб'єктивність. М. Фуко пов'язує культурологічний аналіз з інтерпретацією, підкреслюючи її безкінечність і незавершеність. Інтерпретація не може бути завершеною, оскільки їй піддається не знак як річ, а як наявна інтерпретація інших знаків. Тому основним у процесі інтерпретації виступає сам інтерпретатор [20]. Це повною мірою стосується й інтерпретації художнього твору як знакової системи та суми їх інтерпретацій.

Французький дослідник Р. Барт вибудовує світогляд сучасної людини навколо мовних структур. Р. Барт визначає культурний текст як нелінійний багатовимірний простір, де поєднуються і дискутують одне з одним різні види письма. Тексту культури завжди притаманна множинність смислів як цитат, що

відсилає до множинності культурних джерел, звідси — поняття так званої «смерті автора» [4].

Інший підхід, що також приходить в історію мистецтва з мовознавства — *деконструкція*. Цей аналітичний метод пов'язаний з іменем Жака Деріди,— французького філософа, основоположника постструктуралізму, який писав про мистецтво у зв'язку з дослідженням текстів. Деконструкція — метод аналізу, що розкриває спосіб, у який конструюється знання та значення. Йому належить ідея універсального прийому освоєння культурного тексту — деконструкція-реконструкція. Деконструкція розпочалася від ідеї, висловленої численними мислителями, пов'язаними з постструктуралізмом, які стверджували, що структури не є різновидом глибоко прихованих істин, що очікують на своє відкриття, натомість вони самі є культурними конструктами, які творяться через дискурс.

Деконструкція Ж. Деріди проголошує естетику хаосу: артефакти культури трактуються як метафори, що набувають смислу в грі зміщених значень. Відповідно, смисл культури він вбачає не в раціональній впорядкованості, а у невпорядкованості хаосу. Тому і реальна дійсність, на його думку, — ще один культурний текст. Хоча зазвичай ми сприймаємо мову (твір мистецтва) як те, що передає значення (смисл), мова може переказувати як присутність, так і відсутність значення, — стверджує дослідник. Те, що ця оповідь намагається не сказати, може бути так само важливим, як і те, про що вона говорить. Така гра знаків, які зміщуються, спричинює напругу між можливим значенням та можливим незначенням. Таким чином, Деріда доходить висновку: немає об'єктивного універсального способу осягнення знання чи ствердження істини [9].

Деконструкція Деріди розкриває значення художнього твору, закріплюючи їх за допомогою структурних систем. Його пов'язує зі структуралістами ідея про те, що твір мистецтва не має остаточного значення, закріпленого за ним його автором.

Художній твір — не просто зображення чи артефакт — це передовсім складна система. Науковий метод допомагає розкрити закономірності цієї системи, зрозуміти загальні зв'язки та принципи взаємодії її елементів, і, як наслідок, — розкрити й осягнути сутність художнього твору. Це важливо для студента як майбутнього художника. Це важливо для мистецтвознавця як медіатора між художником та глядачем. Це загалом важливо для того, щоб виробити власне обґрунтоване судження про сучасне мистецтво як складову сучасної культури. Рухаючись по інерції накатаним шляхом, досягти глибокого розуміння та інтеграції складно. Необхідно виробити нові схеми на принципово нових засадах, які б базувалися на ґрунтовному знанні сучасних культурних процесів. Тому цілеспрямована робота над теорією є запорукою реальної, а не декоративної інтеграції української культури у світовий процес, запорукою виходу нашої культури з провінційного стану.

1. *Андреева Е*. Постмодернизм: искусство второй половины XX — начала XXI века / Екатерина Андреева. — СПб. : Азбука-классики, 2007. — 488 с., ил.
2. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм ; пер. с англ. — М. : Архитектура-С, 2007. — 392 с., ил.
3. *Арсланов В.Г.* Западное искусствознание XX века / В.Г. Арсланов. — М. : Академический Проект ; Традиция, 2005. — 864 с.
4. *Барт Р.* Смерть автора / Р. Барт ; пер. с фр. С.Н. Зенкина // Избранные работы: Семиотика: Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. — М. : Прогресс, 1989. — С. 384—391.
5. *Бодріяр Ж*. Симулякри і симуляція / Жан Бодріяр ; пер. з фр. В. Ховхун. — К. : Основи, 2004. — 230 с.
6. *Голубець О.М*. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини XX століття / О. Голубець. — Львів : Академічний експрес, 2001. — 176 с., 152 іл.
7. *Гомбрих Э*. Символические образы / Эрнст Гомбрих // Вопросы философии. — М., 2001. — № 7. — С. 139—148.
8. *Горбачов Д.О*. Він та я були українці. Малевич та Україна / Дмитро Горбачов. — К. : СІМ студія, 2006. — 456 с.
9. *Дерида Ж*. Письмо та відмінність / Жак Дерида ; пер. з фр. В. Шовкуна ; наук. ред. пер. О. Шевченко. — К. : Основи, 2004. — 602 с.
10. *Кравченко Я.О*. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен / Ярослав Кравченко. — К. : Майстерня книги ; Оранта, 2010. — 400 с.
11. *Леві-Строс К*. Структурна антропологія / Клод Леві-Строс ; пер. з фр. З. Борисюк. — К. : Основи, 1997. — 387 с.
12. *Лиотар Ж.-Ф*. Состояние постмодерна / Жан-Франсуа Лиотар ; пер. з фр. — М. ; СПб. : Алетейя, 1998, — 160 с. — (Ин-т экспериментальной социологии).
13. *Лотман Ю.М*. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю.М. Лотман ; сост. Р.Г. Григорьева,

пред. С.М. Даниеля. — СПб. : Академический проект, 2002. — 544 с. — (Серия «Мир искусств»).

14. *Пирс Ч.С.* Логические основания теории знаков / Чарльз Сандерс Пирс ; пер. с англ. В.В. Кирющенко, М.В. Колопотина ; послесл. Сухачева В.Ю. — СПб. : Лаборатория Метафизических Исследований философского факультета СПбГУ ; Алетейя, 2000. — 352 с. — (Серия «Метафизические исследования. Приложение к альманаху»).
15. *Петрова О.М.* Мистецтвознавчі рефлексії: історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років XX ст. — початку XXI ст. / Ольга Петрова. — К. : КМ Академія, 2004. — 400 с., іл.
16. *Скринник-Миська Д.М.* Українська версія сучасного артринку / Д.М. Скринник-Миська // Філософія грошей у добу фінансової цивілізації: монографія / кол. авторів; за ред. д-ра екон. наук, проф. Т.С. Смовженко. — К. : УБС НБУ, 2010. — С. 470—478.
17. *Соссюр де Ф.* Труды по языкознанию / Фердинанд де Соссюр ; пер. с француз; под редакцией А.А. Холодовича. — М. : Прогресс, 1977. — 272 с.
18. *Сусак В.* Українські мистці Парижа. 1900—1939 / Віта Сусак. — К. : Родовід, 2010 — 408 с.
19. *Фрейд З.* Толкование сновидений / Зигмунд Фрейд ; пер. с нем. Я.М. Коган. — К. : Здоровья, 1991. — 384 с.
20. *Фуко М.* Археологія знання / Мішель Фуко ; пер. з фр. В. Шовкун. — К. : Основи, 2003. — 326 с.
21. *Шмагало Р.Т.* Шлях львівської школи мистецтвознавства у XXI століття / Р.Т. Шмагало // Вісник Львівської національної академії мистецтв. — Спецвипуск IV. — Львів : ЛНАМ, 2007. — 351 с., іл.
22. *Шумилович Б.* Візуальна іронія та укрсуч мистецтво / Богдан Шумилович // Іронія: збірник статей / підготовлено Олена Галета, Євген Гулевич, Зоряна Рибчинська. — Львів : Літопис; К. : Смолоскип, 2006. — С. 78—92.
23. *Юнг К.Г.* Об архетипах коллективного бессознательного / Карл Густав Юнг // Вопросы философии. — 1988. — № 1. — С. 133—152.
24. *Юнг К.Г.* Подход к бессознательному / Карл Густав Юнг ; пер. с нем. // Юнг К.Г. Архетип и символ / сост. и вступ. ст. А.М. Руткевича. — М. : Ренесанс, 1991. — С. 23—94. — (Серия «Страницы мировой истории»).
25. *Яців Р.* Методологічний інструментарій сучасного мистецтвознавства: від описовості до розкриття смислів // «A…Z art». — 2009. — № 1. — Львів : Львівський палац мистецтв. — С. 8—9.
26. *Adams L.S.* Art across Time / Laurie Schneider Adams. — New York : McGraw-Hill Higher Education, 2002. — 1023 p.
27. *D'Alleva A.* Jak studiować historię sztuki / Anne D'Alleva ; tlum. Eleonora i Jakub Jedlińscy. — Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2008. — 184 s.
28. *D'Alleva A.* Metody i teorie historii sztuki / Anne D'Alleva ; tlum. Eleonora i Jakub Jedlińscy. — Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2008. — 227 s.
29. *Eko U.* Sztuka / Umberto Eko ; tlum. Piotr Salwa, Mateusz Salwa. — Kraków : Wydawnictwo M, 2008. — 305 s.
30. *Kuspit D.* Koniec Sztuki / Donald Kuspit ; tlum. Janusz Borowski. — Gdańsk : Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2006. — 208 s.

Daryna Skrynnyk-Mys'ka

ON METHODOLOGICAL DISCOURSE IN ART STUDIES: THE ASPECT OF CULTUROLOGY

In the article have been considered some widely spread methods of research-works used in Modern Western art scholarship. Problems of theory and methodology arisen in contemporary Ukrainian art studies have been presented through phenomenological context of post-totalitarian society. Rationales have been given for multilateral approaching to methodology and theory of art history as those that still are in need of methodological discourse.

Keywords: art studies, method, analysis, work of art, theory of art.

Дарина Скрынник-Мыська

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В ИСКУССТВОВЕДЕНИИ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Рассмотрены наиболее распространенные методы современного западного искусствоведения. Раскрыты проблемы теории и методологии, с которыми столкнулось современное украинское искусствоведение, в контексте феномена посттоталитарного общества. Обоснована целесообразность многомерного подхода к методологии и теории истории искусства как методологического дискурса.

Ключевые слова: искусствоведение, метод, анализ, художественное произведение, теория искусства.

Василь ДУТКА

«ГУЦУЛЬСЬКИЙ» ЕКСПРЕСІОНІЗМ ФРИДЕРИКА ПАУТША

Розглядаються перші прояви експресіонізму в Європі та, зокрема, Польщі, його принципи і методи. На прикладі творчості Ф. Паутша, пов'язаної з Гуцульщиною, досліджуються національні особливості та ідейно-естетичні засади його «гуцульської» версії експресіонізму. Акцентується увага на власній стилістичній манері художника, інспірованій історією, культурою, життям і побутом карпатського села.

Ключові слова: експресіонізм, «молода Польща», малярство, слов'янщина, етнографія, дисонанс.

Творчість польського експресіоніста Ф. Паутша припадає фактично, на першу половину XX ст., яке було сформоване та розпочате епохою модернізму.

Особливістю європейського експресіонізму, на противагу від інших течій у мистецтві поч. XX ст. (футуризм, фовізм, кубізм, сюрреалізм та ін.), є те, що цей напрям був швидше результатом художніх експериментів, а не різного роду декларацій, маніфестів та лозунгів. Термін «експресіонізм» з'явився наприкінці XIX ст. і, як напрям в образотворчому мистецтві, користувався особливою популярністю орієнтовно до 1925 р.

В декларативних виступах перших експресіоністів відстоювалась думка, що це виключно німецьке національне явище. Перші експресіоністичні лозунги та декларації акумулювались такими мистецькими об'єднаннями, як «Міст» (1925 р., Дрезден) та «Синій вершник» (1912 р., Мюнхен).

Найголовніший принцип у творчості експресіоністів полягав у відмові від матеріалістичного світосприйняття взамін на вираження індивідуального духовного світу митця [2, с. 12]. Експресіонізму, на відміну від інших художніх напрямів, не властива радість. Його характер сформувався молодіжними протестами проти війн, насильства, різного роду масштабних трагедій, тому він по своїй суті є найбільш трагічним мистецьким явищем, яке виробило власні естетичні погляди та художні засоби [4, с. 12]. Метод експресіонізму полягає у «вибуховому» характері акту творення, коли психічна енергія митця, направлена проти видимого предмета, деформує його. Тоді деформований образ може викликати враження гнітючої напруги, болю, пориву, страху тощо. В естетиці експресіонізму віднайшла своє місце ніцшеніанівська ідея «вічного повернення» [3, с. 44].

Зокрема, у Польщі експресіонізм як художній напрям мав досить широку практику. В літературі — це одна з найголовніших течій, а в мистецтві, у творчості багатьох митців польського модернізму («Молода Польща»), експресіонізм був швидше реакцією на вичерпність канонів натуралізму, імпресіонізму, символізму, неокласицизму, де панувала форма над іншими мистецькими категоріями [4, с. 447]. Ранній польський експресіонізм, який ще не претендував на таку назву, консолідувався навколо краківського журналу «Życie» (1897—1900), редакторами якого з 1898 р. були С. Пшибишевський і С. Виспянський. Нові мистецькі доктрини

теоретично обгрунтовували Ц. Єлента, автор маніфесту «інтенсивізму» (1897), і С. Пшибишевський, проповідник ідеї «оголеної душі» та експресії «океану підсвідомості». Подібні ідеї, що полягали в антиміметизмі, інтуїтивності та антиінтелектуалізмові, висував Є. Абрамовський (есе «Co to jest sztuka», 1898) [4, с. 448].

Одним із представників експресіонізму того часу був Ф. Паутш. Народився 22 вересня 1877 р. у Делятині. Закінчив класичний ліцей у Львові, в якому зустрівся з видатними художниками В. Яроцьким, К. Сіхульським та поетом Л. Стаффом. Без сумніву, що приязнь трьох підлітків стала причиною їхнього подальшого навчання у Краківській академії. Спочатку навчався в майстерні Ю. Унєжинського, а пізніше — Л. Вичулковського. Мистецька освіта Ф. Паутша в Кракові тривала від 1900 до 1906 р. з річною перервою, яку він використав на навчання в Академії Жуліана в Парижі. 1908 р. переїхав з родиною до Вроцлава і зайняв посаду професора в Королівській академії образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва (Konigliche Akademie fur Kunst und Kunstgewerbe). 1919 р. йому запропоновано посаду директора Державної школи декоративно-прикладного мистецтва (Panstwowa Szkola Zdobnictwa) в Познані, де до того часу не було мистецької школи. Мистецьке середовище було розірване та пересварене. Паутш взявся зінтегрувати це середовище та розпочати виставкову діяльність, об'єднавши навколо себе найкращих художників і заснувавши товариство «Swiat». Праця в Познані тривала шість років. 1925 р. отримав запрошення на посаду професора Краківської академії мистецтв та завідування кафедрою малярства після смерті С. Дембіцького. У своїх майже п'ятдесят років художник приїхав до Кракова зі створеним ім'ям, популярністю, з великим мистецьким доробком. Від самого початку перебування в Кракові зарекомендував себе відомим портретистом, адже створив портрети видатних постатей в політиці, науці та художньому середовищі. Свідченням визнання і довіри щодо його особи і професійної майстерності був той факт, що він тричі обирався ректором академії в роках: 1931—1932, 1939—1940, 1940—1941 та двічі проректором: 1930—1931, 1932—1933 рр.

Професор Ф. Паутш користувався великою популярністю серед майбутніх українських художників, навіть у певний період, коли перебував на Гуцульщині, підписував свої твори українською мовою.

Тематика його картин та українське походження відігравали вирішальну роль у виборі студентами його майстерні. Паутш розробив власну систему в постановці моделей: «...частину ставив у тінь, частину на світло. То були чудові композиції... то був такий собі театр» [7, s. 117]. У його майстерні навчались такі українські художники, як М. Гарасовська, Д. Іванців, М. Кміт, В. Савуляк, Є. Божик, В. Продан, В. Гаврилюк й ін. З академією Паутш був пов'язаний до кінця життя. Помер у Кракові 5 липня 1950 р.

У творчості Паутша можна виокремити два аспекти. Перший з них — педагогічна праця. Протягом майже сорока років навчав студентів. Багато учнів не тільки звертались до його творчості, але й наслідували його. Другий напрям у творчості митця — діяльність творча та виставкова. Паутш створив кілька тисяч праць. Намалював кілька сотень портретів відомих людей: професорів з вроцлавського періоду, познанського, краківського, президента Кракова, краківського митрополита кардинала А. Сапєхи. Ф. Паутш — учасник багатьох престижних міжнародних виставок, де часто отримував власні зали. Наприклад, 1939 р. на XX Бієнале в Венеції Паутш представив двадцять один твір [8, s. 16]. Був багаторазово нагороджений золотими медалями, почесними дипломами, а також державними відзнаками. 1936 р. був відзначений Командорським Хрестом Ордену Відродження Польщі [5, s . 13], а за триптих «Розп'яття» отримав першу премію Товариства заохочення красних мистецтв.

Сьогодні Музей Архієпархії в Кракові став власником найбільшої збірки творів художника. Більшість цих полотен відносяться до «гуцульського» періоду його творчості, який збігається із завершенням його навчання та перебування у Львові. В цей час Гуцульщина була ще «незіпсована» цивілізацією, фантастично-колористичною, натуральною, насиченою народними звичаями, релігійними обрядами та різноманітними забобонами. М. Третер справедливо зауважив, що Паутш після Парижу «...подався в свої родинні місця, в Східні Карпати «на гуцули», куди вела його туга за горами, за мальовничим, безмірно цікавим для художника напівпервісним людом гуцульським» [9, s. 3]. Звичайно, Паутш не був пер-

шим, хто захоплювався цим краєм. Ще раніше над цією темою працював Т. Аксентович (1859—1938), який досить вдало зобразив і кольорові строї, і релігійні сцени, а також дух та атмосферу Гуцульщини.

Проте, враховуючи той факт, що Аксентович був попередником гуцульського напрямку в польському малярстві, виникає принципова різниця його творів з гуцульською тематикою по відношенню до творчості Паутша. Перш за все, Аксентович цікавився не стільки повсякденним життям гуцулів, скільки урочистостями, забавами та святковими обрядами. А Паутш презентує суворість, а часом навіть трагізм і жорстокість сутності життя тієї епохи. Нарешті, в творчості Аксентовича видно певне обмеження тільки зимовою тематикою, в той час як Паутш без вагань демонструє в своїх працях ціле багатство гуцульської природи протягом року. До відомих праць Паутша періоду перед виїздом до Вроцлава (1912) слід віднести «Гуцульський похорон», «Жебраки на відпусті перед Собором св. Юра у Львові», «Свято Йордану», «Сплав на Черемоші», «Гуцульський базар», «Утопленик», «Гуцульське весілля», «Освячення зілля та овочів» та ін. Твори того часу відзначаються міцним колоритом і великими кольоровими зіставленнями. Нервовий потяг пензля та грубе нашарування фарби — характерні особливості його живопису. Художник послуговувався сильними кольоровими дисонансами, не боявся зіставляти «скажені кольори», які в кінцевому результаті створювали велике напруження та драматичний настрій. Паутш спеціально деформував постаті для надання їм більш експресійного характеру, часто застосовував чорну лінію, що підкреслювала силует фігури.

Споглядаючи в цілому на малярство Паутша, присвячене гуцульській темі, можна виокремити в ньому три категорії праць. Перша — твори невеликого формату, з зображенням однієї чи кількох фігур, які мають студійний характер, а також мотиви природи. Всі ці праці — матеріал для монументальних полотен. Друга категорія — це великі, епічні, монументальні композиції народних сцен із життя гуцулів, релігійні свята, весілля, похорони. Натовп гуцулів, релігійні обряди в цих творах є головним акцентом динамічної напруги, з властивою тільки Гуцульщині атмосферою, де життя, релігія і природа об'єднуються в якусь неповторну цілісність. До цієї категорії можна віднести такі твори, як «Жебраки...» та «Утопленик». І насамкінець, погоджуючись з В. Козакевичем, можна говорити про третю категорію творів з гуцульською тематикою, а саме: «Похід слов'ян» і «Весілля гуцульське» [8, s. 26]. Це полотна великих розмірів, які ще за життя художника вважались шедеврами. Тут Гуцульщина стає інструментом у ствердженні форми вираження художником великих правд і проблем у загальнолюдському аспекті.

Вартує детальніше розглянути кілька вибраних творів, що репрезентують згадані нами категорії. На особливу увагу заслуговує полотно «Утопленик» (218 x 135 см), написане 1911 р. у Львові ще до переїзду у Вроцлав. Задум сюжету народився під час перебування в Устеріках біля Черемоша. Фігура утопленика подана в сміливому перспективному скороченні, яке нагадує відомий ракурс Христа у Мантеньї. Цей сюжет Паутш повторював двічі. Композиція першого варіанту відзначається сецесійними рисами: підпорядкованість симетрії, підсилена декоративність трактування образів, використання символіки, притаманної періоду модерну, витягнута по вертикалі форма полотна. Проте способи передачі емоційної напруги сюжету — брутальність та гіперболізація портретних рис і деталей — свідчать про експресіоністичні вподобання художника. Картина «Утопленик II» (1938—42), з вимірами 367 x 356 см, написана у Жаб'є. В ній яскраво виявився монументально-декоративний характер реалізації художньої ідеї. Це досягається за допомогою чіткої ритмічної організації полотна, збалансованості тонально-кольорових співвідношень, підсиленого символічного трактування персонажів. Домінування складних багряних відтінків транслює драматичність і трагізм, що характерно для експресіонізму та мізерабілістичних тенденцій в малярстві того часу.

Паутш умів досконало скомпонувати монументальний твір та створити потрібну атмосферу з допомогою динаміки, сили кольору і загострених тональних контрастів, що так притаманно його власній експресіоністичній манері. Художник не боявся колористичних дисонансів, великих кольорових плям, які ефектно передають почуття неспокою та динаміки.

Інша картина — «Гуцульське весілля» (400 x 338 см), скомпонована на основі потрійного плану. На першому плані — весільні гості, що подані в досить гумористичний і карикатурний спосіб. Серед них дорослі, старці та діти. Видно, що дорос-

лі випили, бо вільно поводяться: співають, кричать і танцюють. На другому плані — молода пара на конях та весільні гості. А третій план утворює розлогий пейзаж з річкою, хатами і пагорбами. Полотно, написане в реалістичній манері з елементами карикатури, в певному сенсі нагадує композиції Брейгеля чи Йорданса, а по духу навіть перегукується з російським модернізмом, з манерою «Мира искусства». Важливо, що індивідуальна характеристика кожного персонажу полотна багатогранно відображає несамовиту стихію та містерію гуцульських забав, імпульсивний дух жителів гір.

«Освячення плодів і зілля» — картина, створена значно пізніше, між 1922 та 1936 рр. Полотно з вимірами 300 х 230 см є також кількаплановою композицією. В цьому творі Паутш сильно диференціює кольорову палітру першого та другого плану. Передній план — селяни в яскравих народних строях, другий — процесія з хоругвами та хрестами, подана в висвітлених пастельних тонах. Цей композиційний прийом дає можливість закцентувати увагу глядача на особливому ставленні гуцулів до обрядів та вірувань. Характер композиції твору підкреслено театралізований, що увиразнює архетиповість персонажів дійства.

На тлі своїх сучасників, які працювали над гуцульською тематикою, творчість Паутша надзвичайно специфічна. Діяльність Аксентовича, Сіхульського та Яроцького — то малярство, що не виходить за рамки традицій і канонів XIX ст. На противагу їм художник не затримався на традиціях малярства XIX ст. Паутш в найбільшій мірі цілісно відобразив життя Гуцульщини. Ця мета була досягнута завдяки монументальній формі вирішення композицій. Знання гуцульської обрядовості, глибинне розуміння життя та побуту горян, експресіоністичний характер мислення вирізняють його творчу манеру. Художник не зосереджується на змалюванні етнографічних особливостей кольорових строїв та звичаїв, а демонструє багатство природи гуцульського характеру з акцентуванням на суворості, трагізмі і жорстокості буття. Він створив низку велетенських творів з гуцульською тематикою, розміри яких сягають кілька метрів: «Гуцульське весілля» (400 х 338), «Утопленик» (367 х 358), «Освячення плодів і зілля» (300 х 230) [6, s. 32].

Черговим формальним інструментом, з допомогою якого Паутш намагався передати специфіку атмосфери Гуцульщини, є колір. Він використовує широкий спектр відтінків, не боячись кольорових дисонансів. Такої живості палітри не бачимо ні в Сіхульського, ні в Яроцького.

Своєрідний експресіонізм Паутша з яскраво вираженими національними, типово «слов'янськими» рисами, не подобався німецькій владі. Тогочасна критика охарактеризувала його малярство як «дивовижний синтез слов'янських та французьких елементів: селяни, гірська місцевість, характерні риси зовнішності місцевих жителів — усе це він споглядав через призму естетичних смаків і пануючих принципів образотворення тогочасного Парижа [11, s. 776]. Німецька преса застерігала від «наростання слов'янських впливів» у Вроцлаві, пропонуючи відправити Паутша в Мюнхен або Дюсельдорф, де він би опинився «в чистій західноєвропейській культурній атмосфері» [1, с. 170]. Саме у Вроцлаві художник пережив період свого «специфічного» експресіонізму, напевне, не без впливу Ван Гога і Кокошки. І хоч підтримував його в той час ректор Вроцлавської академії Ганс Пельціг, німецька преса публікувала постійні застереження щодо його творчості. В журналі «Die Kunstwelt» 1913 р. Г. Ребенсбург написав наступне: «В місті, яке своїм розташуванням скероване в бік німецької ідеології, що була протиставленням слов'янській, з'являється амбітний представник цієї ж слов'янщини, та ще й на ювілейній виставці, метою якої була демонстрація національного характеру сучасного німецького мистецтва. Цей факт не підлягає жодній критиці, і хоча не потрібно змішувати політику з мистецтвом, все ж таки необхідно застерегти Вроцлавську академію щодо небезпеки слов'янських впливів» [6, s. 56].

Отже, в результаті дослідження можна стверджувати, що феномен експресіонізму Паутша має глибоке національне підґрунтя. Він інспірований історією, культурою, етнографією Гуцульщини та несе в собі дух гуманізму, віри, добра та любові. І неможливо не погодитись зі словами М. Третера в передмові до каталогу виставки Паутша: «Мистецтво Паутша — то мистецтво величі, мистецтво сучасне, яке стоїть на тому самому художньому рівні, як, наприклад, французький імпресіонізм» [10, s. 2].

1. *Добровольский Т.* История польской живописи / Т. Добровольский. — Вроцлав ; Варшава : OSSOLINEUM, 1975. — 262 с., 200 ил.

2. Модернизм. Анализ и критика основных направлений: Сборник статей / под. ред. В.В. Ванслова и Ю.Д. Колпинского ; 2-е изд., переработ. — М. : Искусство, 1973. — 280 с., 35 ил.
3. *Можнягун С.* О модернизме. Этюд второй. Феномен безпредметничества / С. Можнягун. — М. : Искусство, 1974. — 238 с.
4. Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П.М. Топер. — М. : ИМЛИ РАН, 2008. — 736 с.
5. Archiwum Muzeum Archidiecezjalnego. — Krakòw : Pautsch. — № 22. — S. 13.
6. *Dobrowolski T.* Nowoczesne malarstwo polskie / T. Dobrowolski. — Wrocław ; Warszawa ; Krakòw : Zakład Narodowy imenia Ossolińskich, 1964. — T. III. — 503 s.
7. *Makarewicz M.* Wspomnienia z młodości / M. Makarewicz // Zeszyty naukowo-artystyctyzne. — Krakòw, 2002. — T. 4. — S. 117.
8. Pautsch F. Sceny Huculskie: Katalog wystawy Muzeum Archidiecezjalnego Kardynała Karola Wojtyly w Krakowie / red. A.J. Nowobilskiego. — Krakòw : Biały Kruk, 2006. — 112 s.
9. *Treter M.* Fryderyk Pautsch: Katalog Zbiorowej Wystawy w Salonie Sztuki Stowarzyszenia Artystòw w Poznaniu / M. Treter. — Poznań, 1926. — S. 3.
10. *Treter M.* Katalog wystawy obrazòw dyr. prof. Fryderyka Pautscha / M. Treter. — Poznań : Drukarnia Polska T. A., 1923. — 3 s.
11. *Treter M.* Rozwòj sztuki polskiej 1863—1930 / M. Treter. — Warszawa : TEM, 1932. — 824 s.

Vasyl Dutka

ON «HUTSUL» EXPRESSIONISM BY FREDERYK PAUTSCH

In the article have been considered some first steps of expressionism in Europe, particularly in Poland; especial attention has been paid to new artistic principles and methods. On the basis of F. Pautsch's creative works, closely tied with Hutsul land, the researcher has presented his view of national peculiarities as well as ideal and aesthetic sources of artist's «Hutsul» version of expressionism. The scholar has put distinct stress on the artist's personal style inspired by the history, culture, life and householding of the Carpathian village.

Keywords: expressionism, «Young Poland», painting, Slavic nature, ethnography, dissonance.

Василий Дутка

«ГУЦУЛЬСКИЙ» ЭКСПРЕССИОНИЗМ ФРЕДЕРИКА ПАУТША

Рассматриваются первые проявления экспрессионизма в Европе и, в частности, Польше, его принципы и методы. На примере творчества Ф. Паутша, связанного с Гуцульщиной, исследуются национальные особенности и идейно-эстетические принципы его «гуцульской» версии экспрессионизма. Акцентируется внимание на личной стилистической манере художника, инспирированной историей, культурой, жизнью и бытом карпатской деревни.

Ключевые слова: экспрессионизм, «Молодая Польша», живопись, славянская суть, этнография, диссонанс.

Олена СМОЛЯР

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ШКОЛИ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО В ДИЗАЙНІ ТА АРХІТЕКТУРІ

У статті досліджуються особливості використання школи українського бароко в дизайні та архітектурі.

Ключові слова: київська архітектурна школа доби бароко, напрям шкіл, церква, собор, мистецтво, Військово-Микільський собор, Георгіївський собор Видубицького монастиря, Покровська церква.

Відродження інтересу до проблем українського бароко припадає на середину 80-х рр. і зумовлене усвідомленням необхідності всебічного наукового і художнього освоєння спадщини українського бароко не лише на рівні змісту, але й на рівні образності й стилю; потребою нового, незаангажованого погляду на всі форми вияву українського барокового мистецтва, і літературного зокрема. Відтоді з'явилася низка етапних праць у дослідженні українського бароко.

Останнім часом в Україні з'явилися ґрунтовні праці як про окремі аспекти стилістики бароко, так і про його літературну специфіку: О. Гнатюк, У. Добосевич, М. Іванека, Б. Криси, Р. Лужного, О. Матушек, В. Мокрого, Д. Наливайка, Б. Парахонського, М. Сороки, В. Шевченка, Л. Ушкалова та ін. Ці та інші дослідники підтвердили й доповнили висновки, зроблені раніше ними ж або їх попередниками. Рівень досліджень в цьому напрямку не можна вважати достатньо вивченим в широкому спектрі концептуального бачення.

Характерні особливості використання школи українського бароко в дизайні та архітектурі.

Історичні архітектурні стилі класицизм, романський, готика, бароко, крім загальносвітової, інколи мають і національну приналежність — російський класицизм, українське бароко, а часто й чітко окреслені міські риси. Так, відома Празька готика, Львівський ренесанс, Віденське бароко. Саме тут доречно згадати про те, що архітектурні школи формуються групою митців, і кожна мистецька школа має певні художні прийоми й засоби, об'ємно-просторові композиції споруд (переважно культових, бо будівництво їх доручалося кращим майстрам) і певний характер декору.

Так, для київської архітектурної школи доби бароко притаманне звертання до культури Київської Русі, використання традиційних об'ємно-просторових композицій народного монументального дерев'яного зодчества, і в той же час інтерес до мистецтва пізньосередньовічної православної Греції, і, особливо, Афонських монастирів, з якими завжди підтримувались тісні стосунки.

Саме з Києво-Печерського монастиря прийшли до нас триконхові храми, поєднані знову таки з місцевою будівельною традицією.

Перший напрямок київської школи представлений двома унікальними спорудами, що зводилися майже одночасно, яких, на жаль, зараз уже немає. Це Бо-

гоявленський собор Братського монастиря на Подолі (1690—1693 рр.) і Військово-Микільський собор, або Великий Микола на Печерську (1694 р.), втрачені також майже одночасно, у страшні 30-ті роки. І Богоявленський собор, і Великий Микола були близькі за просторовою композицією до давньоруських споруд із горизонтально-вертикальним розкриттям простору при бароковому оздобленні фасадів.

Другий напрямок, що спирався на традиції народного дерев'яного монументального зодчества, представлений такими шедеврами українського бароко, як Георгіївський собор Видубицького монастиря (1696—1701 рр.) і церква Всіх Святих над Економічною брамою у Києво-Печерській лаврі (1696—1701 рр.). Композиційна структура обох споруд ґрунтується на вертикальному розкритті внутрішнього простору. До цієї групи пам'яток належать Микільсько-Притиска та Іллінська церкви на Подолі, Воскресенська та Феодосіївська на Печерську та інші культові споруди Києва.

Третій напрямок сформувався під впливом архітектури грецьких Афонських монастирів — триконхових церков у поєднанні з місцевими традиціями дерев'яного зодчества. Серед них Хрестовоздвиженська церква на Ближніх печерах Києво-Печерської лаври, збудована у 1701 р. коштом київського полковника П. Герцика, а також Покровська церква на Подолі (1766—1772 рр.) — творіння геніального київського зодчого І. Григоровича-Барського.

На початку XVIII ст. у розкішні барокові шати було вдягнено всі давньоруські споруди — Софію Київську, Михайлівський Золотоверхий та Успенський собори, Троїцьку надбрамну церкву Києво-Печерської лаври та інші храми домонгольського часу. Неповторне архітектурне обличчя Києва середини XVIII ст. було створене не тільки українськими будівничими. Після Переяславської ради 1654 р. російські зодчі починають працювати в Україні, а українські — в Москві. Процес цей закономірний і тут можна згадати гетьмана І. Мазепу, мецената і шанувальника мистецтв, який запрошував найкращих майстрів, незважаючи на їх національну приналежність. Крім російських зодчих, в Україну він запрошує архітекторів з інших країн — Німеччини, Чехії.

Саме І. Мазепа залучив до роботи у Києві видатного російського зодчого Й. Старцева, який на його замовлення спорудив два знищені зараз собори — Богоявленський Братського монастиря на Подолі й Військово-Микільський на Печерську, а фундував будівництво і роботу зодчого сам І. Мазепа.

Побутує версія, що один із шедеврів українського зодчества — Георгіївський собор Видубицького монастиря, як і інші церкви й монастирі, фундацією полковника-мецената М. Миклашевського в його маєтностях у Стародубі та у гетьманській столиці Глухові споруджувала відома московська будівельна артіль Єфимова (Єфимовича). Вивчаючи контракти на будівельні роботи й зведені московським майстром церкви й цілі монастирські комплекси, можна отримати досить повне уявлення про те, які саме умови ставив місцевий замовник перед іноземними майстрами, що приїздили в Україну. Ці умови звичайно передбачали, перш за все, відтворення у мурованих конструкціях специфічних українських типів культових споруд, що склалися в народному дерев'яному зодчестві [2].

Будівельними роботами у Києві на території Лівобережної України довго керував російський зодчий А. Квасов, що перебував на державній службі. На державній службі перебував і інший російський зодчий І. Мічурін. Він у 1747—1753 рр. збудував за проектами Растреллі Андріївську церкву і Царський палац.

Після пожежі у Києво-Печерській лаврі в 1718 р. у Київ на запрошення монастиря прибув із Санкт-Петербурга архітектор Ф. Васильєв, якому доручили розробити проект відбудови Успенського собору, а також скласти проект будівництва нової дзвіниці.

Ф. Васильєв — постать непересічна. Вперше як будівничий він згадується 1708 р. 1716 р. він виступає як зодчий, який збудував будинок Ягужинського в Петербурзі. У своїй чолобитній вже тоді Ф. Васильєв твердив, що він служив самому Петру І і той «содержал его в своей милости» [4].

Прибувши до Києва, Ф. Васильєв керував роботами на відбудові Успенського собору. Він розробив проект і кошторис «абриси (креслeники) на строение колокольни». Після конфлікту з монастирським начальством Ф. Васильєв змушений був переїхати до гетьманської столиці — Глухова, а потім повернутися до Москви [5].

1731 р. для роботи у Києво-Печерській лаврі було запрошено німця Йоганна Готфрида Шеделя (у Києві його звали Іваном Івановичем Шейденом). Йому

було доручено будівництво Великої дзвіниці Києво-Печерської лаври за «абрисом» у Київському магістраті, де спершу він довго був лавником-депутатом з правом голосу. Потім став райцею — це одночасно і радник, і людина, яка відповідає за певну ділянку міського господарства; він опікувався садибними межами. Це були функції міського архітектора.

І. Григорович-Барський був відомий і як архітектор, і як промисловець. В архіві зберігся контракт на оренду у 1786—1788 рр. у Видубицькому монастирі «муровим майстром архітектурного художества», як він сам себе називав, землі для будівництва цегельні в долині річки Либідь [1].

Вчився майбутній архітектор у Києво-Могилянській Академії, звідки пішов у світ і інший зодчий, українець за походженням, І. Зарудний, який плідно працював у Москві та Петербурзі. Період між 1744—1748 рр. у творчій біографії І. Григоровича-Барського найменш вивчений, про нього, по суті, не збереглось ніяких документів. Дослідники припускають, що він набував архітектурної і інженерно-будівельної підготовки за межами Києва, а, можливо, й України. У 1748—1749 рр. зодчий будує водогін «Феліцітал», або «Лев». Спочатку біля басейну-фонтану стояв янгол, але потім було встановлено дерев'яну скульптуру «Самсон» (зараз вона знаходиться в експозиції Українського музею образотворчого мистецтва). Скульптура зображує селянина, який без помітних зусиль розриває пашу миршавому левеняті.

Саме ця робота зробила І. Григоровича-Барського відомим, він отримує замовлення на будівництво церков і дзвіниць, різноманітних громадських споруд, келій, бурси, магазеїв. Найхарактернішою рисою в творчості І. Григоровича-Барського є те, що він створював нові, незнані до нього типи споруд, нові об'ємно-просторові композиції, і в той же час пильно слідкував за архітектурною мовою. Найпослідовніший представник українського бароко, він перейшов до зведення центричних споруд, властивих уже класицизму — новому стилю, який наприкінці XVIII ст. прийшов на зміну бароко. Це відома церква Миколи Набережного на Подолі.

Взявши за основу звичайну для України тридільну церкву, він вперше досяг органічної єдності форми церкви з дзвіницею шляхом виділення середнього об'єму. Завдяки цьому низькі бокові камери набули вигляду багатогранних апсид, а вся споруда — ступінчастості, стрункої вертикалі. У Кирилівській церкві-дзвініці пілястри основного середнього яруса мають видовжені пропорції, як у Військово-Микільському соборі. Ця особливість притаманна й іншим роботам майстра. Ця дзвіниця (1760 р.) є прикладом новаторства І. Григоровича-Барського. Ще з часів Київської Русі відомі надбрамні церкви. Архітектор вперше у Києві будує надбрамну церкву-дзвіницю.

Новатором він виявив себе і при будівництві Покровської церкви (1766—1772 рр.), поєднавши в одне ціле конховий тип (Хрестовоздвиженська церква над Ближніми печерами Києво-Печерської лаври) з трикамерним (Іллінська церква на Подолі). Покровська церква поставлена перпендикулярно до вулиці і через перепад рельєфу під основним об'ємом зроблено щось на зразок підкліті.

Фасади церкви прорізані круглими та арковими вікнами з характерними саме для І. Григоровича-Барського лиштвами та сандриками. У місцях конх закомпоновано ґаночки на кремезних колонах. Споруда, на жаль, не зберегла свого первісного вигляду, під час пожежі 1811 р. знищено орнаментальні прикраси, пізніше змінено форму бань.

Саме І. Григорович-Барський став зодчим, який досяг художньої довершеності цього типу храму. Трибанна і триконхова Спасопреображенська церква Золотоніського Красноярського монастиря (1767—1771 рр.) є головною спорудою архітектурного ансамблю. Вона багато чим нагадує Покровську церкву у Києві — майже ті самі пропорції основного об'єму, але й тут є відмінності — це сходи з притвору на хори, входи розміщено не тільки із західного притвору, але й у місцях розміщення конхових виступів. Аналогічно закомпоновано ризницю і дяконницю, план і деталі фасадів вражають довершеністю розробки.

Загадкою лишається для дослідників Михайлівська церква (1778—1781 рр.) у с. Воронеж на Сумщині. За всіма ознаками це твір І. Григоровича-Барського, але документально цю версію ще не підтверджено. Лише порівняння трьох планів конхових споруд підтверджують, що і Михайлівська церква в с. Воронеж є авторською роботою І. Григоровича-Барського.

Церква Миколи-Набережного (1772—1775 рр.) зводилася вже тоді, коли на зміну естетичним ідеалам бароко ішов класицизм, і саме на формах цієї церкви можна помітити новітні тенденції. Споруда

має хрестоподібний центричний план, кожне рамено хреста, крім західного, закінчується напівкруглою апсидою завширшки 2/3 висоти фасадів, утворюючи триконх, який так полюбляв використовувати у своїх творах зодчий. Барабан єдиної бані має досить незвичну форму з арковою колонадою корінфського ордера з попарно згрупованими колонками, які мають не декоративну (як це притаманно бароко), а тектонічну функцію — несуть кремезну аркаду.

Досі не звертали належної уваги на споруди, що їх майстерно «реперував» (реставрував) відомий зодчий. З кількох таких церков лишилася незайманою лише Кирилівська, де І. Григорович-Барський зробив три нових портали і великий, вишуканої форми, фронтон з ліпними прикрасами. У розкішні барокові шати він вдягнув і Богородицю Пирогощу, яку знову реконструював уже на початку XIX ст. А. Меленський.

У творчому доробку майстра значне місце займають не лише культові, а й громадські, промислові та житлові споруди. Більшість із них не збереглася і відомі лише ці житлові споруди за креслениками, гравюрами, рідкісними фотографіями, а деякі — тільки за назвами.

Значною подією в творчій біографії зодчого слід вважати будівництво «запасного хлібного магазину» — головної хлібної комори міста на випадок лихоліть. Будинок зберігся у перебудованому вигляді на набережній Дніпра, його первісні форми можна уявити за обмірними кресленикам А. Меленського, виконаними на початку XIX ст. Це компактний об'єм із внутрішнім двором, товстими стінами й наскрізними проїздами в центрі видовжених фасадів, перед якими було влаштовано пандуси для виїзду возів із зерном. У середині знаходилися спеціальні ємкості, куди засипалося зерно.

Однією з найвизначніших промислових споруд І. Григоровича-Барського був так званий гостинний дім з приміщенням для зберігання переважно промислових товарів. Будувався він також у середині 60-х рр. і, як видно з кресленикiв, споруда була велетенським каре одноповерхових корпусів розміром 66 х 52 м, що утворювали прямокутний в плані двір. З південного сходу по фронту корпусів знаходився одноповерховий адміністративний будинок з арковими проїздами і кімнатами для варти. Приміщення для товарів перекривали хрестові склепіння, вікон споруда не мала, а двері виходили лише у двір. Глухі стіни з боку вулиці пожвавлювалися рустованими пілястрами, а споруду перекрито дахом із характерним заломом. Гостинний дім було знесено у 1914 р. і на його місці зведено Подільське пожежне депо.

Чільне місце у забудові Подолу середини XVIII ст. займала бурса. Це своєрідний гуртожиток для студентів Києво-Могилянської академії і братських шкіл. 1760 р. замість старої дерев'яної бурси при Братському монастирі вирішили збудувати нову бурсу при березі Дніпра. Її мали збудувати з дерева на мурованому фундаменті — роботи було завершено 1765 р. Фундаменти споруди викладено І. Григоровичем-Барським, а дерев'яну частину виконав П. Неделка. Вже 1763 р. страшна повінь пошкодила бурсу, а 1770 р. вона згоріла. Одразу І. Григорович-Барський заходився споруджувати муровану бурсу [3]. Нова бурса була прямокутним у плані одноповерховим об'ємом з ризалітами. Приміщення, перекриті коробовими склепіннями, освітлювалися арковими вікнами. У центрі головного фасаду, зверненого на схід, знаходився великий бароковий фронтон. Саме такою бурсу було зафіксовано на зображенні Києва кінця XVIII ст., що опубліковано в журналі «Искусство». На початку XIX ст., у 1805—1811 рр., над будівлею було зведено другий поверх. Замість фронтону головний фасад прикрасив чотириколонний портик, а арочні вікна замінено прямокутними. На першому поверсі сьогодні збереглися склепіння і планувальна структура.

І. Григорович-Барський багато будував на території Грецького Катерининського монастиря на Подолі і в Межигірському монастирі поблизу Києва. Збереглися план і фасад одноповерхових келій у Межигірському монастирію. Серед житлових будинків відомі два. Це його власний будинок, що знаходився поблизу Успенської церкви. Він згорів після пожежі 1811 р. Аналогічна доля спіткала і будинок Ю. Дранича.

Пластична обробка порталів і фасадів споруд доби українського бароко пов'язана із модульністю цегли, яка визначала пропорційний лад оздоблення і була конструктивною основою для розміщення ліплених орнаментальних композицій. У творах І. Григоровича-Барського вишукані орнаментальні прикраси конструктивно пов'язані із муруванням. Вони здебіль-

шого кріпилися на поверхні стіни за допомогою лише кованого дроту і цвяхів, що були каркасом, на якому тримався орнамент, однак у деяких випадках орнамент зовсім не закріплювався на поверхні стіни, тому вишукані орнаментальні композиції майстра на деяких спорудах (Покровська церква в Києві, Спасопреображенська церква в Золотинському Красногорському монастирі) не збереглися, що значно збіднило їх художню виразність.

Творчість І. Григоровича-Барського блискуче підсумувала художні надбання київської архітектурної школи. Архітектор-новатор зумів не тільки зберегти місцеві будівельні традиції, а й зробити вагомий внесок у просторову організацію церков-дзвіниць у триконхових споруд, зробивши саме цей тип церков найбільш художньо довершеним. Київська архітектурна школа мала великий вплив на будівничих усієї України, а київські зодчі будували далеко за межами столиці, в Сумах, Глухові, Полтаві, Батурині, Переяславі та інших містах.

Підводячи підсумки особливостей використання школи українського бароко в дизайні та архітектурі, слід зазначити такі особливості:

• школі українського бароко притаманне звертання до культури Київської Русі та використання традиційних об'ємно-просторових композицій народного спрямування;

• бароко несе напрям школи українського бароко, має синтетичний характер, охоплюючи всі сфери духовної культури;

• школа українського бароко мала значні відхилення від канонізованих форм естетики та дизайну попередніх епох;

• українське бароко XVII ст. визначається як «Козацьке», що було носієм нового художньо-дизайнерського смаку.

1. ЦДІА України. — Ф. 13. — Оп. 1. — Спр. 795. Матеріал виявлений мистецтвознавцем І.М. Крощенком.
2. *Ернст Ф.* Стара бурса в Києві. 36. Секції мистецтв / Ф. Ернст. — К., 1921. — Вип. 1. — С. 49, 50.
3. *Килессо С.К.* Киево-Печерская Лавра: Памятники архитектуры и искусства / С.К. Килессо. — М., 1975. — С. 78.
4. *Крицкий Б.А.* Народные мастера архитектуры XVIII века на Украине: дис. канд. архіт. наук : 18.00.02 / Крицкий Борис Александрович. — К., 1953. — 165 с.
5. *Михайлов А.И.* Архитектор Ухтомский и его школа / А.И. Михайлов. — М., 1954. — С. 339.
6. Нариси з історії архітектури Української РСР. — К., 1957. — Т. І. — С. 142.
7. *Пуцко В.Г.* Московская артель Матвея Ефимова на Украине / В.Г. Пуцко // Строительство, архитектура. — № 1. — С. 28—29.
8. *Тиманович Є.В.* Праці архітектора Юрасова у Києві. Питання історії архітектури і будівельної техніки / Є.В. Тиманович. — К., 1959. — С. 138—145.

Olena Smolyar

KIEV ARCHITECTURAL SCHOOL
OF THE UKRAINIAN BAROQUE

In the article have been studied some peculiarities of usage of the Ukrainian Baroque in design and architecture

Keywords: Kiev architectural school of Baroque epoch, directions of schooling, art church, cathedral, Military Nikolsky cathedral, St. George cathedral of Vydubychi Monastery, Pokrovska church.

Елена Смоляр

КИЕВСКАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА
УКРАИНСКОГО БАРОККО

В статье исследуются особенности использования украинского барокко в дизайне и архитектуре

Ключевые слова: киевская архитектурная школа епохи барокко, направления школ, искусство, церковь, собор, Военно-Никольский собор, Георгиевский собор Выдубицкого монастыря, Покровская церковь.

Христина ЛОЗИНСЬКА

ОСНОВНІ СТИЛЬОВІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ КОСТЮМА «СТИЛЯГ»

У статті досліджуються передумови виникнення субкультури стиляг кінця 40—60 рр. на теренах Радянського Союзу. Основна увага приділяється вивченню проблеми співвідношення західних та вітчизняних молодіжних субкультур, типологізації, впливу на костюм і моду. Розглядаються та критично осмислюються праці авторів, які досліджували тему молодіжної моди.

Ключові слова: стиляги, мода, субкультури, молодь.

Стиляги — радянська молодіжна субкультура другої пол. 1940 — поч. 1960-х рр., що за еталон мала західний (переважно американський) стиль життя. Стиляги вирізнялися аполітичністю, цинізмом в судженнях, негативним чи байдужим відношенням до певних норм радянської моралі. Їх виділяв з натовпу яскравий, часто дивакуватий, нестандартний одяг, своєрідна манера розмови (особливий сленг). Стиляги цікавились західною музикою і танцями. Субкультура стиляг була певним стихійним протестом проти нав'язаних стереотипів поведінки, а також проти однорідності в одежі, музиці і стилі життя того часу.

Однією з головних причин появи руху «стиляг» стала активізація міжнародних контактів СРСР як в роки війни, так і після неї. Збільшення числа дипломатичних працівників автоматично збільшило і кількість членів їх сімей, що живуть в іншій, «нерадянській» реальності, що асоціюється з успіхом і процвітанням. Вони передавали ці настрої молодому поколінню, сприяли їх розповсюдженню серед широких шарів міської молоді.

Якщо для дітей радянської еліти пристрасть до західної культури була елементом показового протесту і ознакою «особливості», то для більшості молодих людей того часу нова субкультура стала психологічним захистом від убогості і розрухи післявоєнних років. Невідповідність убогої реальності з барвистістю світу кіно, відображеного в «трофейних фільмах», викликало у молодих людей стан дискомфорту. Крім того, переможці, що повернулися з Європи, привезли з собою величезну кількість трофейного одягу, взуття, прикрас і модних журналів. Те, що вийшло з моди на Заході, стало основою для створення гардеробу стиляг «з народу». Крім повоєнних речей стали популярними зарубіжні платівки з джазовими композиціями і невідомі досі танці. Так, танець бугі-вугі був вперше побачений радянськими людьми під час зустрічі на Ельбі з американськими солдатами [1, с. 151].

Письменник Едуард Лімонов в своїй книзі «У нас була велика епоха» так описує повоєнну ситуацію: «На збориrщах одягу пішли по руках плаття, костюми, пальто для будь-якого віку і статі — «трофейний одяг», привезений солдатами в мішках з переможеної Німеччини. Це були румунські, італійські військові пальто». Фільмами, що стали культовими для стиляг, були: «Серенада сонячної долини», «Тарзан», «Дівчина моєї мрії»,

«Доля солдата в Америці», кінострічки з участю Діни Дурбін.

Встановити, коли виник цей термін, неможливо, проте, побутує думка, що він прийшов з мови джазистів, музикантів. «Стиляги» у виконавців джазу означало грати в чужому стилі, когось копіювати. «Стиляга» — це не самоназва; самі себе ці молоді люди або ніяк не називали, або іменувалися «штатниками» (тобто палкі прихильники Сполучених Штатів) [2, с. 166].

10 березня 1949 р. у журналі «Крокодил» (№ 7) з'явився фейлетон Д.Г. Беляєва «Стиляга» під рубрикою «Типи, що йдуть в минуле». У фейлетоні описувався шкільний вечір, де з'являється безглуздо вирядженна «на іноземний зразок» пихата, неосвічена молода людина, яка гордиться своїм строкатим нарядом і навиками іноземних танців. І всі ці навики, за словами фейлетоніста, викликають сміх і огидливу жалість у решти студентів. Таким чином, термін стиляга не тільки потіснив самоназву «штатник», але і повністю замінив його.

Одяг і сам спосіб життя стиляг не був сліпо скопійований з американського зразка. У перші роки зовнішність стиляги була, швидше, карикатурною: широкі яскраві штани, мішкуватий піджак, капелюх з широкими полями, немислимих забарвлень шкарпетки, горезвісна краватка «пожежа в джунглях».

Опис стиляги зі згаданого фейлетону Д.Р. Беляєва: «У дверях залу з'явився хлопець. Він мав дивовижно безглуздий вигляд: спина куртки яскраво-оранжева, а рукави і поли одежі зелені; таких широченних штанів канарково-горохового кольору я не бачив навіть в роки знаменитого кльошу; черевики на ньому були хитромудрою комбінацією з чорного лаку і червоної замші. Хлопець оперся на косяк дверей і на рідкість розв'язним рухом закинув праву ногу на ліву. З'явилися шкарпетки, які сліпили очі, до того вони були яскраві» [2, с. 32].

У цьому описі цікава не тільки мода, але і пластика стиляги: «на рідкість розв'язні рухи» були ретельно продумані і невипадкові. Стиляги тілесно оформлювали себе як люди навмисно манірні. Їх нові жести: закинена голова, зарозумілий погляд згори до низу на оточуючих, особлива розв'язна хода — свідчили про приналежність до богеми. Схожі прийоми застосовували і денді XIX століття, розтягуючи слова і тренуючись поволі ходити. І, зрозуміло, пластика частково диктувалася костюмом: «Небувалий одяг примушував інакше рухатися, інакше танцювати. Швидше за все в музиці, нових ритмах і крилася потреба інакше одягнутися, якось позначити себе» [3, с. 5].

У масовій свідомості образ стиляги міцно закріпився в шаржованому варіанті — він був навіть описаним в класичному романі «Пушкінський будинок» Андрія Бітова: «Це був той самий горезвісний «стиляга» початку п'ятдесятих. У тих же штанах, в спадаючому з плечей по коліна зеленому піджаку, в тій же краватці, зав'язаній мікроскопічним вузлом, в тому ж перстні, з тим же коком, з тією ж ходою, в такому карикатурному вигляді».

Довгий час стиляги були героями «крокодилячої» сатири, а оскільки в ту пору журнальні карикатури малювали насправді талановиті графіки — Б. Єфімов, Кукринікси, то подібні уявлення про стиляг виявилися дивно живучими, багато в чому затьмаривши свідоцтва очевидців і безпосередніх учасників.

Самі стиляги згадують, що далеко не всі з них ходили в карикатурному вигляді: «Бували простенькі, але дуже красиві костюми, всі були вовняі. В ті часи хорошим матеріалом вважалася чиста вовна, 100%, хорошого кольору. Костюми були із смаком, не було «диких» квітів, як писали комсомольці. Були плащі, шуба, англійське пальто, а комсомольці писали — папуги — говорить Валентин Тіхоненко. «Я завжди любив строгу моду, і краваток з півнями у мене ніколи не було», — признається Борис Алексеєв» [2, с. 155].

Просунуті модники купували західні тканини в комісійних магазинах і замовляли собі хороші костюми у талановитих кравців. Іноземні речі були привозними, або ж їх купували у іноземців — до Ленінграда часто приїжджали фіни, які в туристичному автобусі або в готелі могли дешево продати цілі валізи одягу.

Фірмові речі пізнавалися знавцями відразу: Сьогоденням вважалися тупоносі американські солдатські черевики. Досвідчений погляд відразу відрізняв знакові деталі: обов'язковий ґудзичок ззаду, вішалка для сорочки.

Багато що з цих речей робилися ціною неймовірних зусиль: штани шилися з палаткового брезенту, підошви з мікропори замовлялися у вірмен в май-

стернях по ремонту взуття, а дещо поступало з братських соціалістичних країн: драконівські краватки — з Китаю, гавайські сорочки — з Куби.

У середовищі стиляг були популярні своєрідні предмети розкоші — трофейні портсигари, американські гральні карти з напіводягненими дівчатами (стиль Pin-up), рідкісні у той час авторучки. У 60-х рр. стиляги частково перейняли рок-н-рольний (рокабільний) образ.

Згодом зовнішній вигляд стиляги зазнав значних змін: з'явилися знамениті штани-дудочки, збитий «кок» на голові, елегантний піджак з широкими плечима, вузька краватка — «оселедчик», що зав'язується на мікроскопічний вузол, парасолька— 9*тростина. Актуальними стиляг вважалися светри «з оленями», як в героїв фільмів «Серенада Сонячної долини» і «Дівчина моєї мрії». Взуттям стиляг були напівчеревики на товстій білій каучуковій підошві (так звана «манна каша»). Влітку користувалися популярністю яскраві сорочки в «гавайському стилі».

Дівчата-стиляги не виробили свого впізнанного стилю, задовольняючись окремими оригінальними акцентами в одязі. Копіюючи фасони з соціалістичних або прибалтійських модних журналів, вони носили спідниці з розрізами, жіночі штани, шовкові кольорові блузи, туфлі з подовженими носами. Особливим шиком вважалися вузькі спідниці, що обтягували стегна. В принципі, будь-яка західна деталь туалету автоматично перетворювала дівчину на «стилягу». Для дівчини, щоб стати стилягою, було достатньо яскраво фарбуватися і носити зачіску «віночок миру» (навколо голови завивали волосся і укладали у формі вінця. Навіть спроби дотримувати дієту ради хорошої фігури або захоплення косметикою вже здавалися чимось підозрілими, що порушували соціалістичні принципи «скромності», «простоти» і «відчуття міри».

Найнезначніші зусилля виглядати «не як всі» викликали жорстку ідеологічну реакцію офіційних ревнителів «доброго смаку». Жінки-стиляги піддавалися тим же переслідуванням, що і чоловіки, аж до примусової стрижки волосся. «Одного дня ми йшли з моєю дружиною Ніною по Невському проспекту, і вона відрізнялася від усіх пішоходів тим, що у неї була спідниця з розрізами, зробленими мамою відповідно до вимог журналу «Польща», і носила зачіску «віночок світу», модну тоді. А на мені був картатий чеський піджачок, куплений в комісійному магазині. Цього було достатньо, щоб нас схопили і спробували її поголити...» — розповідь лондонського бізнесмена, у минулому ленінградського стиляги Олександра Шлепянова.

Щодо музичних пріоритетів стиляг, то в кінці 1940-х — на початку 1950-х рр. в їх середовищі актуальною вважалася музика свінгового оркестру Гленна Міллера, особливо хіти, що прозвучали в кінофільмі «Серенада Сонячної долини». Пісня з цього кінофільму під назвою «Поїзд на Чаттанугу» стала своєрідним гімном стиляг: з психологічної точки зору образ поїзда, що виїжджає до невідомого Чаттанугу, став для них основним ескапічним символом, що давав змогу хоч би подумки «виїхати» до обожнюваної ними Америки. Також були популярними композиції Бені Гудмена і Дюка Елінгтона, німецькі фокстроти і танго (зокрема у виконанні Маріки Рекк і Лале Андерсон).

В цілому ж, стиляги тяжіли до джазової музики: багато хто з них був знайомий з джазменами або самі грали на різних музичних інструментах. Серед танців в кінці 1940-х був актуальний бугі-вугі [5, с. 78]. Причому, радянські стиляги не обмежувалися досить мізерними пізнаннями в цій області і винаходили власні варіації на тему модного танцю. З виникненням на Заході моди на рок-н-рол, стиляги сприйняли і цей танець. Популярними стали композиції Біла Хейлі, Елвіса Преслі, Чака Беррі, Літтл Річарда, Бадді Холлі.

Стиляги з їх підвищеним інтересом до західноєвропейської і американської поп-культури, стали однією з головних мішеней партійно-комсомольских функціонерів. Фейлетони, карикатури і гнівні статті в пресі мали на меті не тільки висміяти і виявити низовинну суть стиляг, але і показати їх як потенційних ворогів радянської влади: «Сьогодні він грає джаз, а завтра Батьківщину продасть», або «Стиляга — потенційний ворог».

Стиляг безкінечно засуджували на комсомольських, студентських зборах, відчисляли з ВУЗів, виключали з рядів ВЛКСМ, що в СРСР було рівноцінним позбавлення людини права на достойне існування в суспільстві. Стиляг ловили, стригли під півбокс, а вузькі штани розпорювали і вшивали червоні сатинові клини. Подібне відношення викликало у відповідь реакцію — стиляги замикалися усе-

редині своїх компаній і від простого захоплення західною поп-культурою переходили до неприйняття радянської дійсності [4, с. 160].

У радянській пресі стиляг зображали в першу чергу як дітей багатих батьків, які від неробства не знають що робити і захоплюються тільки музикою, модними ганчірками і ресторанами. Проте серед стиляг були немало дітей з робочих сімей — знаменитий Валентин Тіхоненко, — один з перших ленінградських стиляг, був сином репресованого робочого.

Траплялися, проте, моменти, коли переслідування слабшали. До прикладу, коротким торжеством стиляг став фестиваль молоді і студентів 1957 р., виставка Пікассо 1956 р., приїзд Крістіана Діора до Москви в 1959 р. На певний час «західні» настрої стиляг потрапили «під натиск», але незабаром, після завершення хрущовської відлиги, все повернулося. Так, на початку 1960-х пресинг відносно стиляг дійсно припинився з кількох причин: по-перше, у зв'язку з тим, що ця субкультура зійшла нанівець через дорослішання своїх представників і «легалізацію» багато раніше заборонених західних атрибутів на зразок джазу, а по-друге, через появу нових, набагато масовіших молодіжних течій: «бітломанії» і хіппі. Не дивлячись на згасання «стиляг» як субкультури, їх світогляд значно вплинув на світогляд подальших молодіжних неформальних об'єднань.

У 60-ті рр. модники вже іменували себе «штатниками» і одягалися зовсім інакше, ніж в 50-ті рр.: «Ми себе так називали — «штатники». Тому що одягалися по американській моді: сірі широкі піджаки, ґрунтовні туфлі, як кораблі непотоплювані, плащі з верхнім ґудзичком... У нас було багато ознак, за якими ми і взнавали один одного. Дрібниці — як ґудзик пришитий, як закладений шов, пряжечка яка...», — говорить Бемс, легендарний стиляга, який став героєм п'єси В. Славкіна «Доросла дочка молодої людини». Так, костюм радянських стиляг відчутно змінювався з роками, були різні локальні варіанти. Хоча в цілому одяговий ансамбль радянських стиляг відрізнявся відомою еклектикою (що недивно в наших суворих умовах), його цілком можна порівняти з іншими варіантами альтернативної моди, популярної в той же час на Заході [5, с. 211].

Очевидна паралель — костюм англійських «тедді»: на початку 50-х рр. в Англії з'явилися «teddy boys». Хлопці з робочих околиць південного Лондона стали носити обтягуючі штани, краватки-метелики і довгі піджаки, замшеві туфлі на товстій підошві. Волосся укладалося в кок, обов'язковими були бакенбарди.

Аналогічні молодіжні рухи розвивалися в 50-ті рр. і на інших континентах: у Австралії в центрі уваги були Bodgies — попередники сучасних байкерів. Вони носили штани-дудочки і чорні шкіряні куртки, а їх подруги Widgies освітлювали волосся, робили високі начісування і красувалися в обтягуючих спідницях.

Не відставали і японські просунуті модники Tayozoku: зовсім як наші стиляги, вони захоплювалися штанами-дудочками, гавайськими сорочками і чорними окулярами. Проголошуючи «культ сонця», Tayozoku виражали в своєму костюмі програмне неробство. Ймовірно, квітчаста несерйозність гавайських сорочок і краваток з мавпами спрацьовувала як провокація за схожими мотивами і в радянському контексті.

Загальне, що ріднить різні національні варіанти альтернативної молодіжної моди 50-х рр. — поєднання високого і низького стилю, іронія і нонконформізм: якщо вже смокінг, то рожевий і з сомбреро, якщо швейцарське пальто, то блакитне і з капелюхом «стетсон», якщо едвардіанський піджак — то з ковбойською краваткою.

Хоча в офіційній пресі нагніталося настільки гидливо-презирливе відношення до стиляг, що їх називали «цвіллю» на тілі радянського суспільства, — це тільки сприяло подальшій популяризації течії. Саме перші стиляги створили, мабуть, найбільш виразний модний образ. Таким чином, образ стиляги еволюціонував від епатажу до елегантності. Деякі стиляги мали прекрасний смак і вміли поєднувати речі не тільки грамотно, але і новаторськи.

1. *Керви А.* Молодежные субкультуры США и Великобритании с конца 40-х по наши дни / А. Керви. — Лондон, 1997. — 340 с.
2. *Литвинов Г.* Стиляги. Как это было. Документальный роман / Г. Литвинов. — М. : Амфора, 2009. — С. 304.
3. *Паламар Арсен.* Розгублене покоління / Арсен Паламар // Свобода. — 2008. — 17 березня. — С. 3—8.
4. *Победа Н.А.* Молодежная субкультура / Н.А. Победа // Одесский гос. Ун-т им. И.И. Мечникова ; Инсти-

тут социальных наук. Кафедра социологии. — Одесса : АстроПринт, 1999. — 282 с.

5. *Соколов К.Б.* Субкультуры, этносы и искусство: концепция социокультурной стратификации / К.Б. Соколов // Вест. Российского гуманитарного научного фонда. — 1997. — № 1. — С. 134 —143.

Chrystyna Lozynska

ON MAIN STYLISTIC PRINCIPLES IN DEVELOPMENT OF STYLIAHAS (FASHIONED YOUNGLINGS) COSTUME

In the article have been studied some preconditions for arising of Styliahas youth movement from the late 1940s until the early 1960s in the Soviet Union. Particular attention has been paid to the problem of correlations between Western and Soviet youth subcultures, typologies , and influences of those upon costume features and fashions. Works by previous researchers in the problem field of youth fashioning have been considered and critically evaluated.

Keywords: styliahas, fashion, subculture, youth.

Христина Лозинская

ОСНОВНЫЕ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ РАЗВИТИЯ КОСТЮМА «СТИЛЯГ»

В статье исследуются предпосылки возникновения субкультуры стиляг конца 40—60 гг. в Советском Союзе. Основное внимание уделяется изучению проблемы соотношения западных и отечественных молодежных субкультур, типологизации, влиянию на костюм и моду. Рассматриваются и критически осмысливаются труды авторов, которые исследовали тему молодежной моды.

Ключевые слова: стиляги, мода, субкультура, молодёжь.

Василь СЕМЕНЮК

ШРИФТОВА ОРГАНІЗАЦІЯ У ХУДОЖНІХ ВИДАННЯХ: ЗОВНІШНЄ ТА ВНУТРІШНЄ ОФОРМЛЕННЯ

Українська шрифтова система — одна з європейських систем, що йде почасти від грецької, у вираженні й оформленні своїх функцій, в значній мірі використовує вертикаль і горизонталь із усіма їхніми властивостями. Причому можна сказати, що й горизонталь, як лінія рівномірного руху, і вертикаль, як обмежена, зупинена лінія, що можуть мати свій певний внутрішній лад і звідси свій певний масштаб, виявляють у нашому шрифті всі свої основні властивості.

Ключові слова: Графіка, шрифт, форма, лінія, національна традиція.

Горизонталь становить основу рядка, функція руху по тексту, зокрема по рядкові, використовує властивості горизонталі, її рівномірний рух, і природно й захоплююче разом з буквами йде по ній. З іншого боку, вертикаль стовпця дає нам і цілісність цього стовпця, коли ми його сприймаємо статично, і, читаючи рядок за рядком, ми спускаємося по ній усе нижче й нижче, і, між іншим, цей рух униз по вертикалі, ідучи немов проти плину, що йде знизу й маючи тим самим точку опори, може бути завжди зупинене.

Але вертикаль із усіма її властивостями, як обмеженої й масштабної лінії, працює в шрифті головним чином як зупинка. І в книзі вертикаль титулу й вертикаль стовпця й у букві вертикаль штамба букви працює як зупинка. Оформлення цих двох основних моментів у шрифті й становить головне, і в цьому вертикаль і горизонталь відіграють першорядну роль. В об'ємному шрифті, який можна назвати також класичним, вертикаль і горизонталь є в порівнянні. Це підкреслює особлива будова дуг у таких буквах, як «О» або «З». Треба теж сказати, що «О», прагнучи до кола, будується все-таки тільки як широкий овал, а не як коло. І, крім того, «О» і «З» роблятьcя трохи вище інших букв, а також «А», якщо кінчається вгорі гостро.

Є образотворчі поверхні, створені вертикально й горизонтально, у яких і вертикаль і горизонталь порівнянні; горизонталь — це як би та ж повалена вертикаль, а є поверхні, у яких такої порівнянності немає. Ми якби можемо створити образотворчу площину, навівши її контур горизонталлю й вертикаллю, прошивши її всю ґратами із цих ліній, одержавши, таким чином, якби міліметрівку. Але можна уявити собі площину, створену рухом вертикалі певного масштабу в сторони праворуч і ліворуч, причому зупинка вертикалі праворуч і ліворуч створює вертикальні межі, а горизонтальні створюються рухом кінців вертикалі. На такій образотворчій поверхні не буде порівнянності вертикалі й горизонталі, це буде як би безперервний ряд вертикалей.

Таку образотворчу поверхню ми маємо у візантійськім і давньоруськім мистецтві й, наприклад, у Ель Греко й деяких інших. (Можлива площина, побудована в такий же спосіб горизонтально). Перейдемо до шрифту, який будується на подібній вертикальній поверхні. Це шрифт XIX ст., що іноді називають романтичним шрифтом. Шрифт найбільш кольоровий, його штамб досить широкий, іноді навіть

дуже, має тонкі гострі підсікання, що іноді прямо йдуть до штамба, що іноді округляються.

Колір штамба й дуг дуже сильно контрастує з підсіканнями й тонкими лініями, і тому чорне, особливо в штамбі, глибшається в папір, у біле, і вусики під січок утримують чорне на поверхні. Треба сказати, що натиск чорного на біле в цьому шрифті викликає більшу активність білого, яке то виявляє себе легким і відстороненим, то видається дуже масивним і увесь час має взаємовідношення з буквою, саме міняючись під впливом чорного й міняючи у свою чергу чорне. Подібну зустріч і взаємовідношення чорного й білого ми бачимо й у ксилографічних ілюстраціях у романтичних книгах, в ілюстраціях до творів Ольги Кобилянської. І там перший план часто становить чорне, яке полегшує, стає сірим і випробовує настання білого, що йде із заднього плану на неї [2].

Об'ємна буква дуже предметна. Не те з романтичною буквою: вона просторова, часто дуже стиснута; вертикалізм у будові дуг робить її як би елементом просторового ряду, а не самостійним предметом. Дуги у цьому шрифті будуються не по природньому вигину пружини, а як би стискуються й самі по собі поруч із вертикальним штамбом створюють якийсь вертикальний візерунок. Причому отут букви можуть у різних гарнітурах бути ширше й вужче, візерунок вище й нижче, але в одній гарнітурі вони підкоряються одному просторовому ладу. Звичайно, і в цьому типі шрифту можливе відхилення до більш предметного типу, який ми зустрічаємо у шрифті епохи ампіру. Є ще тип шрифту, що використовувався часто в XX столітті, але, що й раніше існував поряд із просторовим.

Цей тип пов'язаний із плакатом, оголошенням, з фотографічною ілюстрацією та з ілюстрацією фактурною, характерною для плоского кубізму, що розвинувся в XX столітті, і в кольорової фотомонтажної й дитячої книги. Це шрифт дуже кольоровий, без усяких підсікань, що майже не моделює чорного, а отже, і білого кольору елемент, що й дає тільки, конструкції [4].

Така буква теж втрачає в предметності, їй не вистачає обличчя, індивідуальності, і вона є як би тільки шматком матеріалу, що підходить уводити, увести до ладу оптичне моделювання сірого у фотографії або до фактур кольорової ілюстрації. Можлива і як би їй протилежна кістякова буква, де вже зовсім немає моделювання чорного й білого, а є рівні лінії, які креслять схему букви. У цих двох типах шрифта дуги часто втрачають усякий спогад про пружину. От, властиво, основні типи шрифту. Можливі якісь середні між ними, як би гібридні типи. Як в архітектурі, так і в шрифті, так сильний архітектонічний і структурний момент, що всяке шукання досконалості нового, як би не традиційного, веде до того, що з'являються такі стилі, як стиль модерн в архітектурі й у шрифті [14].

У шрифті це веде до того, що буква спотворюється, талія її задирається або неймовірно високо, або неймовірно низько й буква спотворюється. У шрифті, як і в архітектурі, можливо шукати нове, тільки розбудовуючи ту класичну основу, яка обумовлює лад шрифту, і шукати більшої функціональної виразності в тих основних якостях шрифтового ладу. Піти від штамба, від дуг, від вертикалі й горизонталі в шрифті сутужніше, чим в архітектурі від колони або пілястра, або стовпа, так що своєрідні ордери живуть у шрифті, повторюючись і варіюючись. Звідси може виникнути питання, чи можна з'єднувати різні гарнітури, як в архітектурі різні ордери? Очевидно, можливо, але «родинні» за походженням [2].

Щодо цього мені видається неправильним, коли в гарнітурі класичного шрифту ми маємо жирний і напівжирний варіанти. Об'ємний або класичний шрифт вкрай предметний, має ясно виражену свою горизонталь і вертикаль і свій масштаб, а коли в жирному варіанті або в більшому кеглі буква стискується, то масштаб тим самим порушується.

Тому й з'єднання об'ємного шрифту із просторовим неможливо, але з'єднання, наприклад, об'ємного з кістяковим шрифтом, що повторюють ті ж пропорції, можливо цілком, а також можливо й часто зустрічається з'єднання в просторовому шрифті різного масштабу, різних пропорцій і введення в композицію поряд із просторовим фактурного плакатного шрифту. Це часто можна бачити в титульних композиціях романтичної книги.

Ми вже говорили про зв'язок шрифту з ілюстраціями. Можна ще докладніше зупинитися на цім питанні. Коли у вас у композиції буква класичного типу, яка живе на аркуші як істота, жестикулює, рухається, то, малюючи ілюстрацію, даєш і фігурам жити на цій же поверхні аркуша, на цьому просторі, разом з буквою. Безпосереднього тла у фігур немає — уся

ілюстрація складається із предметів, однакові властивості поєднують і букви й фігури. Фігури моделюються світлом і тінню, так само й шрифт; властиво класичний об'ємний шрифт дає в загальному світлотіньове враження у відношенні чорного й білого. Інакше із просторовим шрифтом. Там дуже важко безпосередньо в біле поле ввести фігуру; звичайно в романтичну книгу вводиться фігура або фігури із тлом, і все зображення не кінчається властиво рамою, а пейзаж поступово зводиться на ніщо й назовні дає край тонкий і лежачий безпосередньо в рівні паперового аркуша, так що ілюстрація будується якби лінзоподібно; у середині — глибина, до країв вона відходить у небуття. Але можливо й з'єднання ілюстрації зі шрифтом і через раму у власному змісті. З'єднання плакатного шрифту із силуетним зображенням, звичайно, теж умотивоване. І завжди в ілюстраціях важливо витримувати стиль шрифту й зображення [5].

Далі зупинимося на шрифтових композиціях. Насамперед, як будувати окреме слово? Слово часте в титулі становить увесь рядок, а іноді й увесь зміст титулу. Це обумовлює до нього особливий підхід. Візуалізуючи слово, можемо врахувати у ньому корінь, піднімальну голосну або привід і закінчення. І, враховуючи все це, можемо почасти підсилити навантаження кольору й тісніше побудувати букви, що дають корінь слова, а початок і особливий кінець розрядити й полегшити в кольорі, а іноді розвити це так, що слово вже не буде триматися тільки рядка, але жити на всьому аркуші, як жив би вензель або що-небудь подібне.

Таке ж відношення може бути до слова й у рядку, де воно входить у фразу, але більш обережне. У титулі це може допомогти підкреслити головну вісь, навколо якої звичайно будується титул. Титул може бути простий, одноосьовий, але можна його ускладнити введенням нових груп шрифту й нових осей, підлеглих головної осі (зразком останнього є оформлення книг виконане М. Вишняком). Основна вісь може як би двоїтися й навіть троїтися.

Наш шрифт сьогоднішній будується багато в чому подібно із західним класичним шрифтом. Але західний шрифт типу antiqua із зяючими голосними, із круглими дугами, з виносними елементами в рядковому тексті дає дуже часто гарне світлотіньове враження з різноманітно сяючим білим у рядках слів. Наш же шрифт багато в чому виходить із прадавнього руського шрифту й тому не має майже виносних елементів і зберігає масу штамбів у букв, які в західному шрифті штамбів не мають. Звідси в наш шрифт входить колірний принцип властивості, властивий давньоруському статуту, і колірна тенденція змішується зі світлотіньовою.

Іноді виникає думка повернути шрифт до колірного принципу, ввібравши щось від прадавнього шрифту; або, навпаки, підсилити в ньому світлотіньовий принцип. Але це таке складне й спеціальне питання, що, продовжуючи про нього думати, не будемо зараз на ньому докладно зупинятися. Більшість титулів має багато осей, епіграф або особливі відомості, або віньєтку: вони утворюють нові осі, але все-таки підкоряються головній осі обкладинки або титулу. Характер віньєтки повинен бути пов'язаний з характером букв, і навпаки.

Треба тільки відзначити, що це, звичайно, не буквальний перенос прадавнього в нашу книгу, а спроба зрозуміти основні властивості прадавнього шрифту й нове використання їх у нашій сучасній книзі. Кольоровий рядок підтримує перший план, а тонкі букви другого рядка дають легкість і глибину й викликають пластичність білого як повітря, яке й далеко й близько. Зображення на форзаці може повторюватися — то на правій, то на лівій стороні, але характерне, якщо воно переходить із однієї сторони на іншу.

Образотворчою темою форзаца по перевазі повинні бути не сюжет і не дія, а як би атмосфера даного літературного твору. Це може бути дане або в предметному, або в пейзажному, або в сугубо орнаментальному розв'язку. Ідемо далі й переходимо до титулу. Це знову двері в книгу, але двері як би вже внутрішнього характеру, двері почасти прозорі, що дає можливість заглянути в нутро книги.

Але отут потрібно зупинитися взагалі на загальній сторінці й на розвороті у трактуванні М. Вишняка. На вертикальній сторінці текст розташований вертикальним стовпцем, причому так, щоб з усіх боків залишалися поля; і тому що зоровий центр вертикалі стовпця повинен потрапити на зоровий центр сторінки, тим самим вийде, що верхнє поле буде менше, чим нижнє. А тому, що в розвороті ми маємо два стовпці, симетрично розташовані, то природно зрушити текстові стовпці до центральної осі книги, і вийде, що зовнішні поля будуть більше, ніж внутрішні. Можуть бути й інші варіанти.

Стовпець і аркуш будуть мати вертикалі одного ладу, а можуть бути різного, коли при високій сторінці більш-менш широкий стовпець, і навпаки. Таким чином, у книзі дуже важливий формат сторінки й формат набору, і коли ми підходимо до введення ладу титулу, то в ньому ми повинні бачити вже ясно виражений формат з його полями й вертикальною віссю й центром на цій вертикалі, що виражають масштаб усієї композиції.

Зміст титулу головним чином шрифтове: автор, назва, видавництво, рік; але може бути внесене й зображення. Тому що головним є шрифт, але й зображення на титулі повинне стати як би на одну ногу зі шрифтом. Фігури, якщо такі там будуть, будуть рівнятися на шрифт, на його певний простір. Тобто зображення повинні бути як би віньєткового характеру; предмети повинні шукати свій простір на цьому ж аркуші, де живуть букви, і діяти разом з ними.

Тому для титулу характерна розповідь і дія, але воно не повинне ставати самодостатнім зображенням з великою глибиною, інакше буде заважати руху усередину книги. Треба сказати, що титульний аркуш у книзі має особливу властивість. Він як би особа книги, двері в неї; коли ми його розглядаємо й читаємо його, ми в той же час як би можемо подумки йти в глиб книги, у цю лежачу перед нами стопку аркушів.

Титул як би з'явиться першим планом, а за ним ми будемо представляти всі шмуцтитули книги, усі спуски, усі праві сторінки, які в глибині будуть зустрічати нас зокрема. Причому саме праві, а не ліві. Коли ми дивимося на праву сторінку й припускаємо рухатися далі в книгу, то ми, властиво, ідемо до подальшої правої, забуваючи, що є ліва, і, уже перевертаючи сторінку, бачимо весь розворот і вертаємося до лівого стовпця, як до початку розвороту. Це як би дефект нашої книги, але, як усяка особлива властивість, може бути використаний до вигоди.

Повернемося до титулу. Титул, як права сторінка, може мати й свою ліву, і от на ній книги, що не кличе нас у глиб, як це робить титул, що й не вимагає перевернути сторінку, звичайно міститься фронтиспис, головна ілюстрація в книзі. Тут треба сказати, що ілюстрація на всю сторінку не повинна була б міститися на правій стороні. Глибина зображення, яка нас захоплює й змушує поглиблюватись й розглядати у всіх деталях і ніби жити там, у цьому світі, заслонила б від нас усю книгу, усе, що в ній надалі має бути, глибина зображення й глибина книги сперечалися б один з одним. На лівій сторінці ж саме місце для такої ілюстрації.

Ми як би готові були рушити усередину, але обернулися й побачили фронтиспис; причому не розповідь і дія повинні зображуватися на фронтисписі, а повинна бути зроблена спроба в просторовім зображенні передати одноразово головний момент літературного твору, що розгортається в часі; тому це скоріше не розповідь і дія, а стан, а якщо дія, то в його апогеї, що перемогло, досяглося мети. Це може бути зображення героя, це може бути портрет автора. Можливо, звичайно, розв'язок і таке, коли титул займає цілий розворот, і ліворуч буде загальний титул видання, а праворуч приватний титул книги. Але ця роль правої й лівої сторінки пройде по всій книзі.

Необхідно, щоб усі головні розподіли книги, якот: шмуцтитули, спуски з заставками та із заголовками, були б на правій сторінці, а більші ілюстрації, глибоко змістовно, що вимагають зосередити увагу, — на лівій сторінці, тоді як ілюстрації текстові там або отут — на лівій або на правій — це залежно від тексту. Зазначимо, що митець, збираючись ілюструвати літературний здобуток, ніколи не має обмежувати своє завдання тільки передачею сюжету. Його завдання значно ширше й глибше. Він повинен передати стиль книги, а це досягається тільки всієї сукупністю елементів оформлення: і шрифтом, і заставками й ілюстраціями.

Письменник, вибираючи сюжет, будуючи фабулу, зупиняючись на якомусь приватному моменті, підвищує його до типового й зрештою доводить свій словесний здобуток до стану цільного художнього організму, у якім не тільки фабула представляє зміст, а всі моменти форми, у сукупності, що створюють стиль письменника, пронизані змістом. Тому вважаємо, що художник-ілюстратор, що зосереджує свою увагу тільки на фабулі й сюжеті, може скласти письменникові погану службу. Він як би підвішує гирю до його здобутку, тягне його до часткості, до випадковості, до первісного моменту творчості. Тому, щоб оформити книгу, розкрити засобами образотворчого мистецтва світ, створений письменником, — це не тільки відповісти на сюжет, але й на стиль літературного твору. На наш погляд, ці два моменти неподільні.

Зрозуміти стиль письменника — це значить побачити літературний твір, до якого б часу він не відно-

сився, по-новому, очами сучасника. І найменше треба опікуватися про вираження своєї індивідуальності — вона обов'язково буде виражена, якщо художник знайде основне, якщо, зрозумівши письменника, згідно з його темою, він передасть його. Передача часу, який є основою літературного твору, буде першочерговим завданням художника. Це досягається й порядком шмуцтитулів, і порядком заставок, і порядком кінцівок, ілюстрацій, шрифтовим ладом сторінки,

У книзі дуже яскраво виражено два завдання мистецтва: перше, я б сказав, внутрішнє, — це інтерпретація літературного твору, створення образу; друге, зовнішнє, — створити річ із книги за допомогою форзаца, обкладинки, шмуцтитулів, яка жила би разом з іншими речами в кімнаті. Ці два завдання пронизують один одного, їх з'єднання в книзі необхідно, і це завдання будь-якого виду мистецтва.

Підходячи до літературного твору, художник книги ставить перед собою питання, що ж він повинен виразити і як. Яким чином, розташовуючи засобами просторового мистецтва, створюючи обсяг плетіння, архітектурну зміну сторінок, розташовуючи колони тексту й ілюстрації, я можу виразити літературне словесне й по перевазі тимчасовий здобуток і, що я повинен у ньому виражати. Ілюстрації, як і весь лад книги, повинні, звичайно, відповісти на пізнавальний момент, повинні допомогти паузами, акцентами, уповільненням і прискоренням ритму розповісти фабулу книги, її сюжет.

Але тільки чи цим обмежується завдання художника? Фабула, сюжет, тимчасова структура розповіді, зоровий матеріальний одяг усієї фабули, звичайно, можуть бути ще більш з'ясовані в ладі книги, у циклі ілюстрацій (приклади: ілюстрації до книг Ольги Кобилянської), але не можна цим обмежуватися. Шрифти до самого початку XX століття поділялися умовно на клас «Антикви» і клас «Брускові». У Німеччині, Англії і Новому Світі був присутній додатковий клас — фрактура, що цілком природно виробився послідовно від Текстури та Ротунди в розвинену Фрактуру, або «готичний» шрифт. Нині існує величезна кількість класифікацій шрифтів. Але одночасно всі вони ніколи не застосовуються.

1917 року в Києві відкрили Українську академію мистецтв, де з ініціативи корифея української графіки Георгія Нарбута засновано графічну майстерню, заплановану як поліграфічний факультет. Саме Нарбут склав навчальний план для поліграфічного факультету, купив обладнання, домігся приміщення. Однак, на жаль, 1920 року художник помер. Майстерня працювала далі, але вже з ухилом до живопису. І тільки отримавши своїм безпосереднім керівником дружину Михайла Бойчука Софію Налепинську-Бойчук, стала поліграфічним факультетом, який діяв тут від 1924-го по 1930 рік [9]. За цей час Українська академія мистецтв встигла перетворитися на Київський художній інститут.

І так він існував би в столиці, маючи у своїй структурі поліграфічний факультет, якби за вказівкою Москви цей факультет не закрили, а студентів у повному складі не перевели до Харкова. Разом зі студентами, до речі, тоді поїхала й частина викладачів, серед яких Антон Середа (творець першої української марки), Василь Касіян та інші. І там уже виник Український поліграфічний інститут, який, щоправда, не працював під час Другої світової війни. А після її закінчення інститут разом із кафедрою перевели до Львова, відтак починаємо свою історію зі столиці.

Василь Касіян у своїй творчості акцентував, що необхідно сприймати книжку як об'єкт інший, аніж вважають станковісти. Останні переконані, що вже на основі однієї подробиці можна повногранно бачити всю роботу. Велику увагу художник приділяв книжковій графіці. В 1950—1960-х роках Василь Касіян створив ілюстрації до повістей Івана Франка «Борислав сміється» та Ольги Кобилянської «Земля», знову звернувся до творів Василя Стефаника та інших українських письменників. Для стилістики цих творів характерне продовження манери властивої для практично всіх творів митця [5].

Але це не так, оскільки створення книги ближче не стільки до образотворчого мистецтва, скільки до мистецтва кіно (не можемо охопити кіно за одну мить, хіба що на якихось спеціальних носіях, однак це вже не буде кіно у повному сенсі). Зокрема, шрифти акцидентні (призначені для реклами) та друкарські, до яких висувають дуже серйозні вимоги стосовно великої кількості параметрів — щільності букв, можливості розпізнавання знаків у малих розмірах тощо. Бо якщо текст у книзі набрано неекономно, то це означає суттєво більші, ніж могло б бути, матеріальні видатки для автора чи видавця.

Якщо шрифт незручний (хоча й зовнішньо гарний, як, для прикладу, готичний), то буде надто

втомливим для читача, а отже, малочитабельним. Властиво, коли акцидентні шрифти (а вони призначені для набору тільки невеликого шматка тексту) можна вигадувати та відразу застосовувати, то з друкарськими це зробити дуже і дуже складно. У радянські часи під час друку використовували близько двадцяти шрифтів, і лише один із них був українським — шрифт Хоменка (до речі, теж випускника кафедри графіки УАД, але харківського періоду). Нині практично ніхто не розробляє друкарських шрифтів.

До ілюстрування є різні підходи, і всі вони мають право на існування. Зовсім інше, що цілісним має бути кінцевий продукт. Тобто над книжкою нині працюють багато спеціалістів, але має бути хтось, хто візьме на себе «диригування». Якщо диригент майстерний, якість і естетику гарантовано. Треба зазначити, що книжкові графіки завжди були в мистецькому середовищі естетською елітою. Бо, на відміну від живописців і скульпторів, багато читали. Річ у тім, що справжній ілюстратор просто зобов'язаний бути глибоким знавцем літератури.

Навіть коли йдеться лише про обкладинку книжки, ілюстратор повинен знати, що є важливим, що треба акцентувати, в якій стилістиці творити, який шрифт використати (адже кожен шрифт наділений своїми інтелектуальними характеристиками), якого розміру, як компонувати, щоб уникнути еклектики. А для цього мало лише ознайомлення з текстом — має бути серйозна світоглядна та професійна база.

Значний внесок у книжкову графіку на початку XX століття зробили також М. Пимоненко, Г. Дядченко, С. Ткаченко, Б. Смирнов, С. Костенко, П. Мартинович, О. Судомора та ін. У Галичині живописець Ю. Панькевич ілюстрував твори В. Гнатюка, С. Руданського, Я. Щоголіва, І. Франка, О. Кобилянської. А. Манастирський та О. Курилас багато працювали над оздобленням та ілюструванням дитячих журналів, букварів та читанок. Я. Пстрак продовжував виступати з карикатурами в журналах «Зоря» та «Зеркало», а також працював над ілюстраціями до творів М. Гоголя та І. Франка. О. Кульчицька виконала офортні ілюстрації до творів — В. Стефаника, О. Кобилянської та І. Франка [12].

Серед більш пізніх ілюстраторів О. Кобилянської відзначимо Ф. Коновалюка — одного з тих митців, які зв'язали дві епохи — до Жовтневого перевороту і сучасну. Знаний він і як майстер тематичних творів, портретів та книжкових ілюстрацій до української класики і перш за все поезій великого Кобзаря, а також видань І. Котляревського, В. Стефаника, М. Черемшини та О. Кобилянської.

Для ілюстрацій до творів О. Кобилянської властиве поєднання елементів реалістичного та модерністичного трактування образів. Зокрема характерним є образ матері й дитини, образ цілком універсальний для мистецтва XX ст. — від Кете Кольвіц до Пабло Пікассо. Митець пропонує не просто монументально трактовану постаті жінки, яка закриває собою своє дитя, а й своєрідну рефлексію образу жертовного та безмежного материнства. Контур матері практично поглинає обрис постаті дитини, немов зливається з ним і через цю єдність створює захист минулим незчисленних поколінь майбутнього. Зазначимо, що постать зверненого до матері юнака завдяки цілісності форми перетворює останнього на твердиню, що випромінює втілену, майже титанічну, енергію.

Надалі ілюстрування творів О. Кобилянської поступово засвідчила певну профанацію автентичного тексту О. Кобилянської. Тут дуже показовою є портретність, іконографія — яскравим свідченням цього є підручник з української літератури. Інше нове видання Ольги Кобилянської з цілком алогічною ілюстрацією: у книжці повісті «Царівна» і «Людина», феміністичні модерністські тексти, — а на обкладинці портрет Кобилянської, запнутої у селянську хустку, як бабця. При тому, що Кобилянська любила фотографуватися, в неї є дуже гарні фото в елегантних сукнях, але ж вибрали саме цей портрет.

Окрім того дедалі поширенішою стала практика використання творів українського образотворчого з елементами стилізації, у той час коли шрифтовий компонент практично ігнорується. Останнє пов'язане передусім з економічним фактором та прагненням чисельних видавців максимально скоротити виробничі витрати за якими естетичний компонент дедалі нівелюється. Яким чином буде розвиватись практика ілюстрування та шрифтової організації книг Олени Кобилянської у майбутньому на даному етапі передбачити складно.

Загалом можна зазначити, що Ольга Кобилянська, беручи сюжетний випадок, приватний момент, підвищувала його до цілком нового виражального

типу, відкриваючи в ньому монументальні ритми, і зрештою доводить свій словесний твір до цільного художнього організму, у якому не тільки фабула й не тільки назва будуть як би представляти зміст, а всі моменти форми вже пронизані змістом.

Тоді, як художник-ілюстратор, що не тільки виділяє фабулу й сюжет і зосереджується на ній, але й здійснює творчу інтерпретацію художнього образу через використання шрифта та ілюстрацій, про що засвідчують результати мистецької практики В. Касіяна, О. Кульчицької, Ю. Данькевича та Ф. Коновалюка.

1. *Бірюльов Ю.* Мистецтво львівської сецесії / Юрій Бірюльов. — Львів : Центр Європи, 2005. — 184 с.
2. *В'юник А.* Українська графіка XI—XX ст. : Альбом / А. В'юник — К. : Мистецтво, 1994. — 328 с.
3. *Голубець О.* Між свободою і тоталітаризмом: Мистецьке середовище Львова другої половини XX ст. / Орест Голубець. — Львів : Академічний експрес. — 2001. — 176 с.
4. *Лагутенко О.* Українська книжкова обкладинка першої третини XX століття: Стилістичні особливості художньої мови / Ольга Лагутенко. — К. : Політехніка, 2005. — 124 с.
5. *Лагутенко О.* Українська графіка першої третини XX століття / Ольга Лагутенко. — К. : Грані — Т. 2006. — 240 с.
6. *Нога О.* Мистецькі товариства, обєднання, угрупування, спілки Львова (1860—1998) : Матеріали до довідника / О. Нога, Р. Яців. — Львів : Українські технології, 1998. — 128 с.
7. [Олена Кульчицька] // Галицька брама. — Львів, 2007. — Ч. 9. — 40 с.
8. *Ріпко О.* У пошуках страченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова XX століття / О. Ріпко. — Львів : Каменяр, 1996. — 288 с.
9. Соколюк Л. Графіка бойчукістів / Людмила Соколюк. — Харків; Нью-Йорк : Березіль, 2002. — 223 с.
10. *Сусак В.* Графіка О. Кульчицької у збірці Я. Музики / Віта Сусак // Народознавчі зошити. — 2001. — № 1. — С. 118—127.
11. Українська графіка XI — поч. XX ст. / автор і упорядник А. В'юник. — К. : Мистецтво, 1994. — 328 с.
12. Українське мистецтво Львова 1919—1939 рр. // Галицька брама. — Львів, 2005. — Ч. 1—3. — 48 с.
13. Український авангард 1910—1930 років : Альбом // авт. ст. та упор. Д. Горбачов. — К. : Мистецтво, 1996. — 400 с.
14. *Фаворський В.* Об искусстве, о книге, о гравюре / Владимир Фаворский. — М. : Книга, 1986. — 240 с.
15. *Яців Р.* Львівська графіка 1945—1990: Традиції і новаторство / Р.М. Яців. — К. : Наукова думка, 1992. — 120 с.

Vasyl Semeniuk

ON PRINTING-TYPE ORGANIZATION IN ARTISTIC EDITIONS: EXTERNAL AND INTERNAL FORMULATION

Our Ukrainian system of printing type has belonged to European ones; in part it a descendant of Greek printing set and in expression as well as in formation of its functions in considerable measure it has used vertical and horizontal directions with all their qualities. One might state that horizontal being the line of equable move as good as vertical or limited stopped line could possess own inner definite order and as a result own definite scale; herewith presenting all own general features.

Keywords: graphical art, printing type, form, line, national tradition.

Васыль Семенюк

ШРИФТОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДАНИЯХ: ВНЕШНЕЕ И ВНУТРЕННЕЕ ОФОРМЛЕНИЕ

Наша украинская шрифтовая система — одна из европейских систем, идет отчасти от греческой, в выражении и оформлении своих функций, в значительной степени использует вертикаль и горизонталь со всеми их свойствами. Причем можно сказать, что и горизонталь, как линия равномерного движения, и вертикаль, как ограниченная, остановленная линия, могут иметь свой определенный внутренний строй и отсюда свой определенный масштаб, выявляют в нашем шрифте все свои основные свойства.

Ключевые слова: графика, шрифт, форма, линия, национальная традиция.

Ювілеї

Людмила ГЕРУС

ПАМ'ЯТНА ВЧЕНА РАДА ДО 100-ЛІТНЬОГО ЮВІЛЕЮ АНТОНА БУДЗАНА

Про Пам'ятну Вчену раду Інституту народознавства НАН України, яка відбулась з нагоди 100-літнього ювілею мистецтвознавця, етнолога, музейника, священика, знаної й глибокошанованої постаті Антона Федоровича Будзана. Складаючи творчий портрет видатного вченого й неординарної особистості, науковці Інституту поділилися враженнями, спогадами від співпраці та спілкування, зробили спробу оцінити його науковий доробок.

Ключові слова: Пам'ятна Вчена рада, Антін Федорович Будзан, 100-літній ювілей, мистецтвознавець, етнолог, музейник, священик.

6 жовтня 2011 року з нагоди 100-літнього ювілею мистецтвознавця, етнолога, музейника, священика, знаної й глибокошанованої постаті Антона Федоровича Будзана в Інституті народознавства НАН України під головуванням академіка НАН України Степана Павлюка відбулася Пам'ятна Вчена рада.

Творче життя Антона Будзана було віддане вивченню українського народного мистецтва, тому ініціатором проведення Пам'ятної Вченої ради виступив відділ народного мистецтва, що був створений 3 квітня 1978 р. як відділ художніх промислів за дієвої підтримки й палкої прихильності вченого.

На Пам'ятній Вченій раді зібралися мистецтвознавці, етнологи, музейники із різних установ, щоб осмислити життєвий та творчий шлях, осягнути спадщину цієї видатної особистості. Були присутні родичі: невістка Оксана, внуки Мар'яна та о. Ростислав, племінники.

Біографічна довідка: Антін Будзан народився 27 серпня 1911 р. в с. Лозівка Збаразького повіту (тепер Підволочиський район Тернопільської обл.) у селянській родині. Початкову освіту отримав у родинному селі і у 1923 р. вступив до Тернопільської української гімназії. В 1930 р., по закінченні 7 класу, заклад було зліквідовано Міністерством віровизнань і освіти Польщі у межах антиукраїнської політики польської влади. У 1932 р. йому вдалося закінчити 8 клас та скласти іспит зрілості у Малій Духовній семінарії. У 1933 р. Антін Будзан склав іспит у державній гімназії у Львові, тоді ж вступив до Греко-Католицької Богословської Академії. Тут читали лекції — митрополит Андрей Шептицький, Йосип Сліпий, доктор Іван Крип'якевич, Михайло Драґан, Ярослав Пастернак.

Після успішного закінчення Богословської Академії у 1938 р. згодом був висвячений на священика митрополитом Греко-Католицької Церкви Йосифом Сліпим. Це була знаменна подія в житті Антона Будзана. Проте зі встановленням у 1939 р. радянської влади душпастирська діяльність перейшла у підпілля.

У вересні 1939 р. Антін Будзан розпочав навчання на історичному факультеті Львівського університету, працюючи одночасно лаборантом на кафедрі етнографії і етнології. У 1940-х рр. Антін Будзан брав участь в археологічних розкопках стародавнього Галича під керівництвом Ярослава Пастернака. З початку Другої світової війни, коли після закриття у 1939—1941 рр. знову відродила

свою діяльність Богословська Академія, за пропозицією ректора архієпископа Йосифа Сліпого він працював у музеї Богословської Академії. У 1943 р. Антін Будзан викладав українську мову у Малій Духовній семінарії.

З 1947 р. Антін Будзан навчався на заочному відділенні Інституту живопису, скульптури і архітектури ім. І.Ю. Рєпіна АН СРСР (тепер м. Санкт-Петербург) на факультеті теорії та історії мистецтв, одночасно працюючи в Музеї художньої промисловості у Львові. Успішно закінчив цей мистецький вуз і зосередився на науково-дослідницькій та музейницькій роботі.

У 1951 р. у м. Львові було об'єднано Музей художньої промисловості і Музей етнографії НТШ в Музей етнографії та художнього промислу АН УРСР. Антін Будзан був призначений охоронцем фонду дрібних речей (коштовностей і годинників) та фонду художнього дерева, одночасно досліджував народне будівництво, художнє різьблення та інші види народного мистецтва у відділі мистецтвознавства. У 1959 р. Антін Будзан написав й успішно захистив у Московському університеті ім. М. Ломоносова дисертацію на тему: «Народна різьба по дереву в західних областях України XIX—XX ст.» на здобуття вченого ступеня кандидата мистецтвознавства, яку високо оцінили відомі світові науковці — доктори мистецтвознавства Віктор Василенко, Михайло Ільїн, Марія Некрасова.

Науковий доробок Антона Будзана складають монографія, каталоги, близько сотні статей у наукових та науково-популярних виданнях, біля 400 одиниць архівних матеріалів, що зберігаються в Інституті народознавства НАН України.

Помер Антін Будзан 6 жовтня 1982 року. Похований на Янівському цвинтарі у Львові.

Вчені — Раїса Захарчук-Чугай, Роман Кирчів, Микола Моздир, Михайло Станкевич, Олена Никорак, Тамара Косміна, о. Тарас Бублик, Ольга Остапик, котрі особисто знали й працювали з Антоном Федоровичем Будзаном, складаючи творчий портрет видатного вченого й неординарної особистості, поділилися враженнями, спогадами від співпраці та спілкування, зробили спробу оцінити його науковий доробок.

Із виступу доктора мистецтвознавства, професора **Раїси Захарчук-Чугай:** «В усій багатогранній

Антін Будзан. 1970-ті рр.

науково-дослідницькій, душпастирській діяльності Антона Будзана відчутна посвята Богом — віддано працювати на ниві збереження і розвитку духовно-мистецької спадщини українського народу. Він любив український народ. Любив рідну Україну, молився Богу за неї.

Антін Федорович Будзан був одним із тих науковців, котрі працювали над новими напрямками в мистецтвознавчій дослідницькій роботі. Особливу цінність має його досвід у справі музеєзнавства — дослідження історії музеїв в Україні, питання комплектування фондових збірок, їх реставрація, каталогізація, виставкова робота. Він розробляв схеми записів у головні інвентарні та відділові книги, експлікації, етикетки, підготовки матеріалів для каталогів. З позицій свого досвіду докладав зусиль, щоб у виставкових залах були представлені найцінніші твори декоративного мистецтва різних історичних епох та усіх регіонів України.

Принциповим напрямком наукової праці Антона Будзана був збір польових матеріалів, зокрема під час численних експедицій у різні регіони України. Особливу увагу він приділяв вивченню творчості майстрів з численних сіл, присілків, хуторів України. Антін Будзан разом з Павлом Жолтовським поставили завдання після кожної експедиції, а їх проводилося щорічно по дві-три, робити виставки привезених творів народного мистецтва в актовій залі. Музейні працівники оглядали і давали їм професій-

Експозиція наукових праць Антона Будзана. Львів, 2011 р. Фото О. І. Никорак

ну оцінку. Робота в експедиціях під керівництвом Антона Будзана була своєрідною школою.

Вчений вперше у мистецтвознавчій науці видав окрему унікальну працю «Різьба по дереву в західних областях України» (К., 1960. — 107 с., 104 іл.). У книзі Антін Будзан проаналізував творчість майстрів іконописних цехів XVII—XVIII ст., висвітлив діяльність цехів та артілей XIX—XX ст., зокрема, артілі ім. Лесі Українки (Львів), «Гуцульщина» (Косів), де працювали різьбярі, котрі виготовляли дерев'яні вироби, високо оцінені як в Україні, так і в усьому світі. У книзі подано аналіз технік декорування дерев'яних виробів культового, святкового, побутового, подарункового призначення. Особливо цінними, гідними подиву є зібрані Антоном Будзаном у книзі відомості про творчість будівельників, меблярів, столярів, токарів, ложкарів, майстрів виготовлення забавок, музичних інструментів, трембіт та ін. Зокрема названо 290 прізвищ майстрів, зазначено місце їх праці, назви місцевостей походження, застосування ними певних технік декорування. Високо показовий професійний рівень цього дослідження має важливе значення як у сьогоденні, так і в подальшій справі збереження мистецьких традицій, пам'яті про кращих різьбярів, їх творчі здобутки, як основу розвитку українського художнього деревообробництва.

Кінець 1960—1980-ті рр. можна назвати часом розквіту народних художніх промислів в Україні. Антін Будзан робив усе можливе, щоб підтримувати майстрів, котрі працювали у різних за організаційними формами підприємствах, зокрема в осередках: Яворів, Миколаїв, Турка на Львівщині, Косів, Коломия на Івано-Франківщині тощо. Систематично організовував виставки робіт народних майстрів та окремих підприємств України, які супроводжувалися тематичними конференціями та обміном думками. Вагомою була його діяльність у складі Художньої ради по народному мистецтву Львівської спілки художників України.

У 1980-х рр. у мене виникла смілива ідея зібрати матеріали про різні підприємства народних художніх промислів усіх двадцяти п'яти областей України, яке зреалізувалося у Довіднику «Народні художні промисли УРСР». Я глибоко вдячна науковим працівникам відділу народного мистецтва за їх працю по дослідженню народних художніх промислів: Олені Никорак, Галині Стельмащук, Михайлу Станкевичу, Юрію Лащуку, Антону Будзану, Олегу Кошовому, Софії Боньковській, Тетяні Чаговець, Оресту Голубцю, Ганні Горинь, Петру Дацуну, Ганні Савчук, Любові Слободян. Завдяки їх зусиллям були зібрані й зафіксовані у Довіднику дані про основні осередки українських народних художніх промислів: подано відомості про історію виникнення і розвиток підприємств народних художніх промислів, художньо-стильові особливості їх продукції, асортимент та інше. Цей довідник — своєрідна книга пам'яті про народні художні промисли в Україні, котрих, на жаль, сьогодні вже немає. Довідник про народні художні промисли — це продовження науково-методологічних напрямків дослідження народного декоративного мистецтва Антона Будзана, здійснення його прагнення всебічного дослідження мистецтва українського народу.

Антона Федоровича Будзана поважали колеги, брали приклад з нього, прислухалися до його порад як у щоденній натхненній дослідницькій та музейній праці, так і в побутовому домашньому житті. Дивувало його уміння приділяти усім належну увагу, допомагати морально й фінансово від профспілки Інституту, головою якої часто обирав його колектив. Це була сердечно добра людина. В родині турботливий чоловік відомого етнографа Катерини Матейко, батько, дідусь. Він лагідно говорив про сина Зиновія, гордився племінниками, яким допомагав у навчанні, внуками Мар'яною та Ростиславом. Нашу робочу кімнату в Інституті називали «Запоріжжям». Антін Будзан, радіючи з цієї назви, говорив, що у

цій кімнаті працюють дослідники-вболівальники за долю народного мистецтва. У робочій кімнаті, де працював Антін Будзан, висить його фотопортрет. Нинішнє покоління наукових працівники відділу народного мистецтва на чолі із завідувачем Людмилою Герус бережуть пам'ять про Антона Будзана.

Вважаю, що особистість Антона Федоровича Будзана, його подвижницька праця, внесок у вивчення питань історії, теорії народного декоративного мистецтва заслуговує на окреме монографічне дослідження.

Із виступу молодшого наукового співробітника Інституту історії церкви Українського католицького університету **о. Тараса Бублика:** «У «Світильнику істини» — книзі про Богословську Академію — можна знайти згадку про діяльність Антона Будзана в Семінарії, а саме, що 29 листопада 1936 р. він виголосив промову на академії, присвяченій св. свщмч. Йосафату Кунцевичу .

Після закінчення духовного закладу Антін Будзан працював у комісії, яка займалася дослідженням явища стигматизації (стигмати — рани на тілі людини, які свідчать про її співучасть у стражданнях Христа. — *Л. Г.*). Комісію очолив гімназійний професор о. Гавриїл Костельник. У статті для «Світильника істини» (частина 3) професор Богословської Академії Костянтин Чехович згадав про працю Антона Будзана зі стигматиком Степаном Навроцьким, якого він зі своїм товаришем, також випускником Богословської Академії, Богданом Казимирою забрали із Залукви (коло Галича) до Львова для кращого дослідження церковною ієрархією цього явища.

На початку Другої світової війни, коли знову відродила свою діяльність Богословська Академія (у 1939–1941 рр. вона не працювала), Антін Будзан прийняв пропозицію о. ректора Йосифа Сліпого (на той час уже архієпископа) попрацювати в музеї Богословської Академії (заснований 1932 року).

У 1943 р. Антін Будзан розпочав свою працю як викладач української мови в Малій Духовній семінарії і на тій посаді почав підготовку до своїх ієрейських свячень. Так, у жовтні 1944 р. він подав необхідні документи — в його особистій справі є такі: «Кваліфікаційна табеля питомця Духовної семінарії», свідоцтво вінчання, свідоцтво про подружжя (присяга про християнське співжиття в подружжю),

Антін Будзан (другий справа) серед семінаристів. Львів, 1938 р.

Антін Будзан з Федором Шкрібляком під час конференції. Косів Івано-Франківської обл. З архіву А.Ф. Будзана

автобіографії Антона і дружини Катерини, т. зв. квестіонари (запитники біографічного характеру), заява відмовляння спільних молитов — до Митрополичого ординаріату. Однак 1 листопада помер митрополит Андрей Шептицький і свячення Антону Будзану уділив вже новий Предстоятель Греко-Католицької Церкви — митрополит Йосиф Сліпий 11 грудня 1944 року. Саме у цей час у Москві вирішувалася доля цілої Церкви, оскільки тривали переговори між греко-католицькою делегацією і радянським урядом. Проте більшовики прагнули такими кроками лише затягнути час з огляду на продовження війни з Німеччиною. І вже в березні 1945 р. був готовий план по знищенню ГКЦ, який отримав резолюцію від самого «тов. Сталіна». Немаловажна роль у цьому проекті була відведена і колишньому наставникові та співпрацівникові о. Антона — о. Г. Костельникові, який і очолив т. зв. «Ініціативну групу по возз'єднанню Греко-Католицької

Антін Будзан з родиною Ставицьких. Київ, 1960 р. З архіву А.Ф. Будзана

Церкви з Руською Православною Церквою». Вже 11 квітня 1945 р. були заарештовані греко-католицькі єпископи разом з митрополитом Йосифом. У той час о. Антін намагався пристосуватися до «нових» умов існування, однозначно відкидаючи пропозиції приєднатися до «ініціативників». Доказом такого ставлення о. Будзана було те, що він підписав лист львівських священиків на чолі з архімандритом Климентієм Шептицьким (61 священик) до В. Молотова з проханням відпустити на волю греко-католицьких єпископів і митрополита, а також із осудом і цілковитою непідтримкою діяльності «Ініціативної групи». Однак цей лист не приніс відповідного ефекту, а навпаки: чимало священиків, які його підписали, було піддано репресіям. Отцю Антону вдалося їх уникнути, але, на жаль, він не зміг надалі працювати як священик. З огляду на початок ліквідаційних заходів з боку радянської влади нововисвячений ієрей не отримав жодної парафії і тим самим це його врятувало від переслідувань. Тому він повернувся до другого свого життєвого покликання і захоплення — етнографічної справи.

Внаслідок Львівського псевдособору 1946 р. ГКЦ ліквідували і багатьох священиків, які відмовилися від «возз'єднання» з РПЦ, заарештували і засудили на довголітні тюремні терміни або змусили приховувати своє священиче минуле, працюючи на світських посадах.

Слід зауважити, що через наукову зайнятість Антін Будзан не міг брати активної участі в душпастирській діяльності ГКЦ в підпіллі. Однак, як згадувала його дружина, він щодня зранку відправляв Св. Літургію, підтримував зв'язки з іншими священиками, зокрема з підпільним душпастирем о. Юрієм Пашківським (1905—1992), якому допоміг влаштуватися фотографом до музею етнографії. Про о. Антона згадував випускник Богословської Академії Володимир Мороз (в 1939—1945 рр. в'язень радянських таборів на Печорі, Комі АРСР; до 1958 р. перебував там на засланні). Саме йому митрополит Сліпий в 1951 р., перебуваючи в лазареті в поселенні Косью в Комі АРСР, передав свої листи і доручив переслати до Львова. В. Мороз, перебуваючи проїздом у Львові, віддав митрополичі листи о. Будзану, як найближчому товаришеві, для подальшої передачі (чи сестрам-монахиням, чи навіть закордон).

Доля о. Антона Будзана є яскравим прикладом людини, якій довелося жити в умовах кількох політичних режимів — польського, німецького та радянського. Прагнучи здобути гімназійну освіту, він зазнав утисків від польської влади. У радянський час він мусів приховувати, навіть від найрідніших і найближчих, інформацію про те, що він священик. Однак, незважаючи на всі невдачі і можливо нереалізовані стремління, його можна вважати яскравим представником благодатного часу двох «великих мужів» Греко-Католицької Церкви — митрополита Андрея Шептицького та патріарха Йосифа Сліпого. Саме о. Антін у своїй діяльності як науковець втілив ті прагнення засновників Богословської Академії, які бачили у цьому навчальному закладі не лише духовну, але й наукову інституцію».

Із виступу доктора мистецтвознавства **Олени Никорак**: «Антін Будзан — відомий учениймистецтвознавець, музейник, священик, учитель, неординарна особистість, сповнена духовного багатства, благородства, інтелігентності й національної гідності. Любов до народної культури прищеплена була Антону Будзану змалку. Вдома привчали його до різних ремесел. Зокрема відомо, що у батьківській хаті стояв ткацький верстат і 1937 р. майбутній священик і вчений взявся переймати килимарство від місцевого майстра, родича по мамі Дмитра Кравчука (килим тогочасної роботи Антона Будзана зберігається в МЕХП). Навчаючись у Львівському університеті Яна Казимира, Антін Федорович збирав у рідному селі Лозівка фольклорні та етнографічні матеріали. На основі цих польових досліджень він написав і 1939 р. захистив магістерську працю з етнології.

У студентські роки під час археологічних розкопок стародавнього Галича під керівництвом професора Ярослава Пастернака (липень 1940 р.) саме Антону Будзану пощастило знайти у Крилосі унікальну давньоруську пам'ятку — золотий колт.

Багатогранні здібності Антона Будзана до музейницької та наукової праці найбільше повно розкрилися під час праці у Музеї етнографії та художнього промислу.

Втілювати свої ідеї Антону Будзану випало у складний час протиріч та протистоянь — час репресій і переслідувань національно-свідомої частини українського народу. Антін Будзан та його дружина Катерина Матейко були сповнені страху і невпевненості в завтрашньому дні й, зокрема, через те, що у період гонінь й переслідувань мав мужність та відвагу зберегти відданість катакомбній греко-католицькій церкві. Через їхню оселю здійснювалося листування Йосипа Сліпого з галичанами.

У той час було заарештовано працівницю музею, відому поетесу Ольгу Дучимінську. Систематично надходили звістки про арешти далеких знайомих і близьких друзів. Неодноразово під час нічних арештів сусідів сім'я Будзанів завмирала від страху, прислухаючись до шуму на вулиці та сходовій клітці. Одного разу вночі таки забрав «чорний воронок» сусідів, родину Наталії Попович — землячки і приятельки Антона Будзана. На схилі літ Катерина Іванівна Матейко довірливо розповідала, що в їхній квартирі довго стояли спаковані наплічники зі сухарями та найнеобхіднішими речами. Вони перебували в постійній тривозі, страху та очікуванні вивозу до Сибіру чи інших теренів колишнього СРСР. На щастя, ця гірка чаша їх оминула. Та пережите не пройшло безслідно й наклало відбиток на характери всієї родини. Вони вели замкнутий спосіб життя, були гранично обережними в спілкуванні з малознайомими людьми, боялися підступних провокацій. Однак, незважаючи ні на що і всупереч несприятливим обставинам, їхня сім'я, як і багато інших, поза роботою жила багатим релігійним і суспільно-політичним життям, повним тривог і конспірацій. Тут на певний час діставали притулок «політично неблагонадійні». Зокрема, щирі та дружні стосунки були в них із Надією Суровцевою — відомою дослідницею, літератором і політв'язнем. Після повернення із заслання вона певний час працювала в Уманському краєзнавчому музеї. Саме завдяки Антонові Будзану і Катерині Матейко та за допомоги Миколи Моздира фонди Музею етнографії й художнього промислу поповнилися колекцією унікальних слобожанських писанок, гобеленом М. Жука та килимами XVIII ст. з її колекції.

Антін Будзан з респондентом під час експедиції. Старосамбірський р-н Львівської обл., 1971 р. З архіву А.Ф. Будзана

Антін Федорович щиро вболівав за поповнення фондових збірок музею новими експонатами. Наполегливо вишукував їх під час експедицій, відряджень і приватних поїздок. Наприклад, в одній із експедицій на Тернопільщину (с. Колодрібка) завдяки чималим зусиллям і неабиякій винахідливості, а почасти доброті, щирості та вмінню переконувати, лише Антонові Будзану вдалося вмовити господиню продати для музею давню ікону «Різдво Христове». Завдяки подвижницькій праці Антона Будзан та його колег Павла Жолтовського, Данила Фіголя, Романа Герасимчука, Володимира Рожанківського, Катерини Матейко, Савини Сидорович, Лідії Сухої фондові збірки музею були суттєво укомплектовані творами високої мистецької цінності. Вони послужили основою для наукових студій багатьох дослідників.

Чимало інтелектуальних зусиль і педагогічного такту приклав учений вихованню молоді. Володів Антін Федорович особливим даром уважно і вдумливо читати тексти статей чи розділи колективних праць молодих дослідників та старших колег. Він був дуже вимогливим, строгим, але надзвичайно доброзичливо й тактовно робив зауваження, які влучно й переконливо обґрунтовував. Умів ненав'язливо скерувати думки в потрібний напрямок, підняти настрій і заохотити до вдосконалення нау-

Антін Будзан та Олександр Ляшенко під час експедиції Старосамбірський р-н Львівської обл., 1971 р. З архіву А.Ф. Будзана

кових напрацювань, спонукав до творчих пошуків. Однак найбільше цінував дослідження, які базувалися на значному польовому матеріалі. Він особливо наголошував на важливості польових досліджень та наявності оригінального матеріалу, «...а теоретики пізніше знайдуться...». Антін Федорович заохочував до збору фактичних відомостей, казав, що «треба спішитися зафіксувати все, що стосується тієї чи іншої теми, поки є ще старші люди — носії традиції. Вони достеменно пам'ятають те, чого вже не будуть знати молоді — їхні нащадки». Антін Федорович спрямовував молодих дослідників опановувати маловивчені та недосліджені теми, брав активну участь у виборі та формулюванні теми досліджень — монографій та дисертацій. Саме за наполяганням і з благословення Антона Будзана та Катерини Матейко я стала займатися дослідженням народного ткацтва.

Антін Будзан багато зробив для відродження традиційних осередків народних художніх промислів. Зокрема, він чимало зусиль приклав для налагодження виробництва ліжників і килимів на Бойківщині (Сколівська фабрика сувенірно-художніх виробів), кераміки — на Миколаївщині Гавареччині, виготовлення народних іграшок на Яворівщині тощо. Одним із перших порушив питання мистецької цінності сувенірних виробів, які виготовляли тоді в Україні, що залишається актуальним дотепер.

Учений підтримував тісні творчі зв'язки з народними майстрами та художниками з різних центрів України: Косова (Володимир Гуз, Микола Тимків, Володимир Стринадюк), Космача (Микита Семчук, Андрій Івасюк, Ганна Вінтоняк), Яворова (Йосип Станько), Брустурів (Володимир і Василь Ванджураки), зі Львова (Василь Цимбал, брати Михайло, Іван, Павло та Василь Одрехівські), які займалися різьбленням, інтарсією, випалюванням, керамікою, ткацтвом, вишивкою, бісероплетінням, плетінням з лози, рогози та інших природних матеріалів.

Спогади про Антона Будзана постають переді мною дуже виразно, вони зігріті якимось особливим теплом й осяяні світлом. Статечний на вигляд, з проникливим глибоким поглядом, стриманий у поведінці й небагатослівний у спілкуванні. За тією зовнішньою суворістю та сильною волею таїлася непомітна з першого погляду ніжність, ліричність і готовність взяти під свою опіку. З перших днів праці в науковій установі я відразу відчула дієву підтримку та зворушливу батьківську турботу Антона Федоровича.

Мені пощастило працювати поряд з такою людиною — людиною великої душі й досконалості. Саме він перший докладно розповів про своєрідність наукової та музейної праці, виявив бажання познайомити мене з експозицією музею, якою пишався і у побудові якої безпосередньо брав участь. Допоміг освоїти специфіку екскурсоведення, що в той час входило до обов'язків як початкуючих, так і поважних наукових працівників.

За мудрі поради, щиру допомогу та підтримку Антонові Будзану сердечно вдячні ті учні, на кого він покладав надії, у кого вірив, ким опікувався і від кого сподівався наукових і творчих здобутків. Ми його пам'ятаємо, згадуємо, шануємо і поважаємо».

Із виступу доктора філологічних наук, професора, член-кореспондента АПН України **Романа Кирчіва:** «Антін Будзан яскраво проявив себе у редакційній діяльності. Особливо, коли в нашій установі розгорнулася робота над створенням колективних історико-етнографічних монографій «Бойківщина», «Гуцульщина». Оскільки мені довелося виконувати значний обсяг науково-редакційних обов'язків щодо компонування планів-проектів цих праць, а відтак і

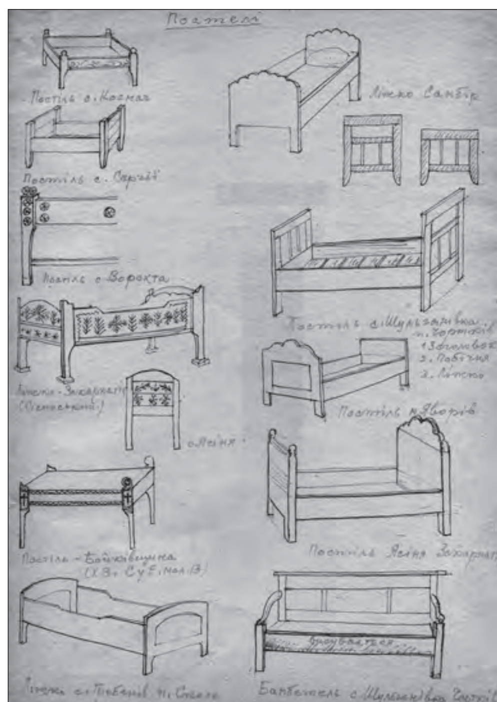
зведення в певне ціле їхнього тексту, я досить часто звертався до Антона Федоровича за порадою, висненням, уточненням певних моментів викладу різних авторів. Він ніколи не відмовлявся від допомоги і ми разом шукали прийнятного вирішення таких робочих моментів. З цього приводу повинен зазначити, що, крім авторських частин у цих монографіях за підписом Антона Будзана, йому належить і чималий внесок щодо удосконалення інших розділів і підрозділів цих праць.

Запам’яталося якесь особливо тепле і зворушливе для мене привітання Катерини Матейко і Антона Будзана з нагоди мого захисту докторської дисертації у 1980 р. Тоді вони подарували мені відому книжку Філарета Колесси «Українська усна словесність» (Львів, 1938). У моїй домашній бібліотеці вона особливим способом насичує спогад про це високо духовне і миле подружжя українських науковців, справжніх інтелігентів».

Кандидат історичних наук **Тамара Косміна** висвітлила маловідому сторінку наукової діяльності Антона Будзана — участь у підготовці «Регіонального історико-етнографічного атласу України, Молдавії та Білорусії»: «Нагальна необхідність зустрічі у зв’язку з роботою над фундаментальною темою «Регіональний історико-етнографічний атлас України, Молдавії та Білорусії» подарувала мені перше знайомство як з Львовом, так і з його науковим середовищем. Мета мого приїзду полягала в узгодженні складених львівською групою вчених — Павлом Жолтовським, Антоном Будзаном, Володимиром Любченком карт по народному житлу західних областей України з картами по народному житлу східних областей України, поданими київською групою, та з матеріалами по народному житлу інших представлених в «Регіональному Атласі» народів. Підчас нашої копіткої та довготривалої роботи мене дивувала не лише всебічна фахова обізнаність Антона Федоровича з архітектурно-конструктивними тонкощами західноукраїнського житла (адже він не був архітектором), а найбільше його відповідальна патріотично-громадянська позиція щодо висвітлення цього виду матеріальної культури українців в «Регіональному Атласі». Його конкретні пропозиції не вкладалися в межі сюжетів, запропонованих у «Програмі» до «Регіонального Атласу». Рефреном звучала думка Антона Федоровича про першочергову

Антін Будзан з респондентом під час експедиції. Мостиський р-н Львівської обл. З архіву А.Ф. Будзана

необхідність підготувати спочатку «Національний Атлас» по народному житлу українців, а далі на його основі готувати різного роду порівняльні міжнаціональні «Атласи» — регіональні, європейські і т. п., у яких першорядними ставали спільні міжнаціональні ознаки, а яскраво національні значно нейтралізовувалися. Свої пропозиції Антон Федорович висловлював дуже тактично, аргументуючи втрати, яких зазнає українська культура, якщо не стати на шлях підготовки та видання «Національного Атласу». Як високоосвічений фаховий дослідник з багаторічним стажем польової експедиційної роботи він справедливо стверджував, що з часом стрімко зникає, а найближчим часом і зовсім зникне можливість збирання польових експедиційних матеріалів (традиційне житло зникає зовсім, або його перебудовують до невпізнання), відходять у небуття літні інформатори, молоді науковці віддають перевагу новітнім темам та новітнім формам дослідження. Це почуття відповідальності перед наступними поколіннями зберегти, зафіксувавши у достойному цих пам’яток виданні у формі «Національного Атласу» наповнило і мене. Ідею Антона Федоровича підтримав і Павло Миколайович Жолтовський. Але її реалізація вимагала значних зусиль та часу. Треба було не лише переглянути та відкоригувати вже готовий об’ємний матеріал, а й зібрати значну кількість нової інформації (поглибити аналіз архівних та друкованих джерел й зібрати з ряду регіонів новий польових матеріалів). На основі аналізу всього масиву інформації деталізувати етнорегіональну варіативність такого феномену традиційної української культури як на-


Замальовки ліжок. З архіву А.Ф. Будзана

Замальовки колисок. З архіву А.Ф. Будзана

родне житло. На реалізацію ідеї Антона Федоровича пішло понад 30 років — і лише у 2011 році Вченою радою Інституту народознавства НАН України «Національний історико-етнографічний атлас України. Народне житло» був рекомендований до друку. Так моя плідна співпраця з Антоном Федоровичем докорінно змінила характер цього фундаментального видання.

Одночасно з плановою темою по «Регіональному Атласу» я працювала над дисертаційною темою «Історико-етнографічне дослідження народного житла Поділля», знайомство з польською літературою, особливо з роботами Йозефа Гаєка — фундатора «Польського етнографічного атласу» та автора монографії по житлу західного Поділля, мені було конче необхідно. У моєму науковому становленні дослідника-етнографа я значною мірою завдячую Антону Федоровичу і Катерині Іванівні, які, допомогли познайомитися з працями європейських учених та сприяли формуванню національної самосвідомості і патріотичної відповідальності за долю української культури. З усією відповідальністю до їх пам'яті я намагаюся, слідувати кредо Антона Федоровича Будзана — ніколи не зраджувати культуру народу, на землі якого живу, відповідально-патріотично ставитися до висвітлення української культури, збагачувати скарбницю світової культури її оригінальними надбаннями».

«Значну частину роботи науковців, — акцентував кандидат мистецтвознавства **Микола Моздир**, — складало екскурсоведення. Антін Федорович Будзан з однаковою увагою ставився до кожної з груп екскурсантів: учнів, студентів, військових ... Безпомилково, як мені видавалось, визначав їх здатність розуміти його інформацію про справжню історичну, мистецьку цінність, неповторність того чи іншого артефакту, явища. Переконливо, аргументовано, а, найголовніше, зрозуміло для конкретної групи слухачів наголошував на їх характерних рисах. Суто наукові, професійні дефініції при потребі влучно замінював образним їх розкриттям, часто вдаючись до синонімів. І все це неквапливою, гарною літературною мовою. Я звернув увагу на те, що, досконало володіючи необхідними знаннями щодо всієї музейної експозиції, він довше затримувався біля вітрин з різьбленими дерев'яними предметами. Причину цього зрозумів лише тоді, коли прочитав його монографію «Різьба по дереву в західних областях України», що вийшла у світ в цьому ж 1960 році. Ця праця увійшла у скарбницю українського мистецтвознавства не тільки як перше ґрунтовне дослідження такого художнього явища, яким є різьбярство, але і як така,

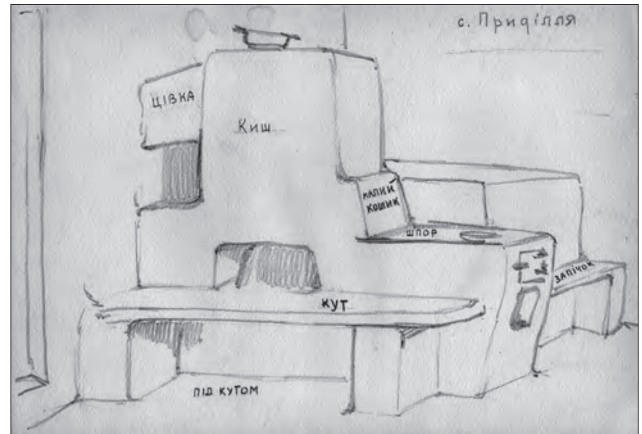
що до сьогодні є базовою методологічною основою в мистецтвознавстві. Те, що в цій монографії увага автора сконцентрована лише на народній різьбі побутового характеру, що поза нею залишилось народне різьбярство сакральної сфери, — це не упущення автора, а було обумовлене ідеологічними умовами тодішнього тоталітарного режиму — адже Антін Федорович був ґрунтовно обізнаний в ділянці сакральної народної різьби.

Я в цьому переконався, коли працював над монографією про українську дерев'яну народну скульптуру. Тоді мені знадобилися його допомога, консультації, поради, зокрема, надані ним місця знаходження окремих конкретних артефактів — фігурних зображень святих та навіть, в окремих випадках, їх авторів.

Антін Федорович володів значною базою даних не тільки про українське народне мистецтво, щедро ділився інформацією з колегами. Коло його наукових зацікавлень було значно ширше. Свідченням цього можуть бути написані розділи про декоративні вироби з дерева на землях України від найдавніших часів до XX ст. в «Нарисах історії українського декоративного мистецтва» (під ред. Я. Запаска), що вийшли в світ 1964 р. Фахівці їх цінують не лише за великий обсяг фактологічного матеріалу, але й за високу професійну, прецезійно зроблену мистецтвознавчу інтерпретацію.

Він був вимогливим до себе, готуючи до друку праці, виступи на різного рівня наукових конференціях, вчених радах, та й просто засіданнях відділу. Це була також допомога молодшим як потрібно ставитися до професії, формулювати та доносити до слухача свої думки. Був вимогливим, навіть прискіпливим у фіксуванні польового матеріалу, потрібному не йому, а комусь з його колег».

Співробітник архіву Інституту народознавства НАН України **Ольга Остапик** підготувала огляд архівних матеріалів Антона Будзана: «Працюючи над темою «Народне будівництво» Антін Будзан» зібрав й ретельно опрацював польові матеріали — фото на планшетках із планами будівель та детальними описами. В архіві також зберігаються рукописи про будівництво Бойківщини, Гуцульщини, Поділля, Полісся. Значну частину рукописів складають статті про народне мистецтво: «Українські народні скрині», «Яворівська народна іграшка», «Килимарство Коростенщини», «Ложкарство в Нагуєвичах» тощо».



Малюнок печі. З архіву А.Ф. Будзана

Окремі матеріали з архіву Антона Будзана були підготовлені науковим співробітником відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАНУ кандидатом мистецтвознавства **Олегом Болюком** й виставлені в залі, де проходила Пам'ятна Вчена рада. Тут також можна було оглянути особисті речі Антона Будзана, які зберігає родина.

Завідувач бібліотекою, молодший науковий співробітник Інституту народознавства **Віра Яблонська** заекспонувала друковані праці вченого, а також уклала бібліографічний покажчик.

Доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент АМ України **Михайло Станкевич** розкрив значимість наукового доробку Антона Будзана: «З середини 50-х років Антін Будзан виступає як самостійний і самобутній вчений. З цього часу чітко окреслюється коло його головних наукових інтересів. Це, насамперед, народна різьба по дереву в західних областях України. Наукове дослідження на цю тему Антона Будзана з'явилося 1954 р. в журналі «Советская этнография». Це був скорочений варіант його дипломної роботи, захищеної в Інституті живопису, скульптури й архітектури імені Іллі Рєпіна Академії мистецтв СРСР рік тому.

1956 р. побачила світ надзвичайно цінна колективна праця «Довідник по фондах Українського державного музею етнографії та художнього промислу Академії наук УРСР», Вип. 1. яка подає відомості про збірки творів народного мистецтва, зокрема, різьби по дереву, кераміки, виробів з металу, іграшки, музичних інструментів і дерев'яного посуду (передбачалися й наступні випуски по інших збірках,

Співробітники Інституту народознавства НАНУ Романа Дутка, Оксана Тріска, Людмила Герус, онук о. Ростислав Будзан, племінник Богдан Будзан і етнолог Таїсія Гонтар на могилі Антона Будзана і його родини. Львів, 2011 р. Фото О.І. Никорак

однак цього зробити не вдалося). Антін Будзан, який написав розділ про фонд різьби, дотримувався вимог довідкового жанру: інформацію загального історичного характеру він логічно доповнив поділом усіх творів за хронологічними, територіальними та функціональними принципами. І хоч згодом запропонований розподіл удосконалювався, перші кроки до типології були зроблені.

Того ж року вийшов збірник «Матеріали з етнографії та художнього промислу», Вип. 2 (1956), який розпочинається статтею Антона Будзана про артіль «Гуцульщина» в Косові. Автор висвітлює історію заснування і етапи розвитку підприємства, технологію виробництва, відзначає провідних майстрів, твори, виставки.

У 1960-му р., за рік після захисту дисертації, виходить друком його монографія «Різьба по дереву в західних областях України».

Майже водночас із монографією з'явився і великого формату альбом «Різьба по дереву. Роботи різьбярів Юри, Василя та Миколи Шкрібляків» в якому атрибутовані раніше не відомі твори родини яворівських майстрів.

Наприкінці 1950-х на початку 1960-х рр. Антін Будзан брав участь у кількох важливих наукових проектах: підготував 15 статей про визначних різьбярів Гуцульщини та осередки різьблення до «Української радянської енциклопедії»; написав вступну статтю до альбому «Українське народне мистецтво. Т. 3. Різьблення та художній метал» (у співавторстві), а також два нариси до колективної монографії «Красу в побут трудящих» (1963). Однак до найбільших досягнень ученого треба віднеси наукову статтю про найдавніші джерела художньої обробки дерева в Україні (V ст. до н. е. — XII ст.н. е.). Висвітлюється поширення різноманітних виробів з дерева в побуті скіфів, застосування дерев'яних різьблених саркофагів, що походять з античних міст Північного Причорномор'я, а також ужиткові предмети з дерева часів ранніх слов'ян і Київської Русі.

У кінці 1960-х рр., після підготовлених узагальнюючих параграфів до «Нарисів з історії українського декоративно-прикладного мистецтва» (1969), розділу до «Історії українського мистецтва», Т. 3. (1968) та енциклопедичних статей про майстрів різьблення (27 осіб) до «Словника художників України» (1973), науковий інтерес до художнього дерева в Антона Будзана, здається, вичерпується. Натомість вченого захоплюють ширші перспективи, він звертається до нових актуальних тем: «Українська кераміка за 50 років», Сучасний сувенір, «Художні вироби бісеру», «Народна кераміка з Миколаєва над Дністром» та ін. Він перший вніс ідею дослідження сувенірів і прикрас з бісеру. Через чотири роки з'явилася книжка Бориса Бутника-Сіверського «Український радянський сувенір», в якій автор навіть не згадує працю Антона Будзана. Ім'я дослідника Антона Будзана не зазначалась і у наступних публікаціях на цю тему.

Антін Будзан був уважним, вимогливим і доброзичливим критиком сучасного декоративно-прикладного мистецтва та рецензентом наукових праць. У його критичних виступах і рецензіях постійно відчувалася чітка позиція історика, музейника та джерелознавця — людини з широкими інтересами, що орієнтує свої міркування на «перспективу часу». Він наочно показував не лише вдалі знахідки, а й прорахунки авторів і співробітники завжди високо цінили його обґрунтовані й влучні зауваження, часто самі зверталися за якоюсь порадою.

Опубліковані праці Антона Будзана — монографія і колективні праці, альбоми і статті — налічує близько сотні назв. Всі вони проникнуті палкою любов'ю до українського народного мистецтва, справжньою гордістю за народні таланти. Він прискіпливо і скрупульозно аналізує окремі твори, говорить про їх функціональну і смислову роль, визначає їхні локальні художні особливості, але при цьому не втрачає загального погляду на закономірності

розвитку того чи іншого виду мистецтва в його історичному русі й протиріччях. Крім історичного методу дослідження він добре володів і комплексними прийомами, спираючись на суміжні науки, особливо етнографію, фольклористику та археологію».

Наукова спадщина Антона Федоровича Будзана — є цінним внеском в українське мистецтвознавство, важливим орієнтиром для сучасних дослідників».

Ludmyla Gerus

MEMORIAL SESSION OF SCIENTIFIC BOARD IN ANTIN BUDZAN'S 100 BIRTH JUBILEE

About Memorial Session by Scientific Board of the Ethnology Institute, NANU that took place in honor of Antin Budzan's — widely-known and highly-esteemed art scholar, ethnologist, museum researcher — 100th jubilee of birth. Compiling a creative portrait of eminent scholar and unordinary person the scientists of Institute have presented the audience their impressions and recollections on collaboration as well as communication with A. Budzan; they also have made an attempt to appraise his scientific achievements.

Keywords: Memorial session, Scientific Board, Antin Fedorovych Budzan, centennial jubilee, art scholar, ethnologist, museum researcher, priest.

Людмила Герус

ПАМЯТНЫЙ УЧЕНЫЙ СОВЕТ В ЧЕСТЬ СТОЛЕТИЯ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АНТОНА БУДЗАНА

Про Памятный Ученый совет Института народоведения НАН Украины, посвященный 100-летнему юбилею искусствоведа, этнолога, музейника, священника, известной и высокочтимой личности — Антона Федоровича Будзана. Складывая творческий портрет известного ученого и незаурядной личности, ученые Інститута поделились своими впечатлениями, воспоминаниями о сотрудничестве и общении с А.Ф. Будзаном, сделали попытку оценить его научные достижения.

Ключевые слова: Памятный Ученый совет, Антон Федорович Будзан, 100-летний юбилей, искусствовед, этнолог, музейник, священик.

Експедиції

Тетяна ГОЩІЦЬКА

ВМЕБЛЮВАННЯ ТРАДИЦІЙНОГО ЖИТЛА КІНЦЯ XIX — ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX ст.

(на польових матеріалах із пограниччя Бойківщини та Підгір'я)

У статті на основі польових етнографічних матеріалів, зібраних на пограниччі Бойківщини та Підгір'я, описано вмеблювання традиційного селянського житла, проаналізовано асортимент традиційних меблів за їх функціональним призначенням, принципи та логіку зонування простору житлової камери, сіней та комори. Було зроблено відповідні висновки про спільне та відмінне у побутуванні традиційних меблів на Бойківщині та Підгір'ї, ступінь збереження традиційних явищ та темпи проникнення прогресивних явищ.

Ключові слова: традиційна культура, матеріальна культура, житло, традиційні меблі.

Однією зі стійких етнодиференціюючих ознак є внутрішнє планування житла [1, с. 213]. Про стабільність та однотипність традиційного інтер'єру в українців свого часу влучно зауважив Федір Вовк: «До якої б української хати, — починаючи з західних частин Курщини та Вороніжчини і кінчаючи західними схилами Карпатів, — ми б не заглянули, геть-чисто скрізь знайдемо в ній те саме. Вхід до хати — з сіней; коло самого входу з одного боку — піч у кутку, з другого — в другому кутку або біля печи — полиця чи мисник для посуду, між піччю та так званою причільною, цебто вузькою стіною хати знаходиться піл, себто дерев'яний поміст для спання або рухоме ліжко; на так званому покуті, під образами, приміщують стіл, вздовж стін — лави, а біля столу — ослін, цебто рухома лавка; в кутку між дверима та піччю, кочерги (коцюби), у другому кутку, біля мисника — зрізок з водою (коли він не стоїть у сінях). Варіації цього розпологу річей у хаті дуже нечисленні…» [2, с. 112].

Внутрішнє облаштування традиційного сільського житла формувалося протягом століть, при цьому основною була потреба максимально раціонального використання доволі обмеженого простору житлового приміщення, де працювали, відпочивали, приймали їжу члени всієї родини, певний відбиток також накладали природно-географічні умови, етнічні традиції, тип наявної в житлі системи опалення, майновий стан конкретного господаря тощо. Формування асортименту традиційних меблів відбувалося еволюційних шляхом з огляду на їх раціональну цінність. Найбільш давніми були, безумовно, нерухомі меблі — лави, гряди, жердки тощо (наприклад, лежанки, вирізані безпосередньо у материку, були частиною вмеблювання найдавніших жител, що їх виявляють під час археологічних розкопок), які з часом удосконалювались, ставали більш різноманітними та зручними.

Зрештою, зусиллями багатьох поколінь протягом доволі тривалого часу було сформовано оптимальний зразок облаштування внутрішнього простору житлової камери, який склали: опалювальні пристрої, обладнання, меблі, освітлювальні пристрої, предмети декоративного і ужиткового мистецтва тощо [10, с. 246].

Загалом внутрішній простір житла для всієї території України дослідники умовно поділяють на декілька зон:

- кухонну (піч, мисник, полиці, «ложник»);

• робочу (лави, вільний простір коло печі);

• зону прийняття їжі (стіл, лави, «ослони»);

• відпочинкову (піч, ліжко, «бамбетель», колиска);

• святкову (причілкова стіна, на якій традиційно висіли ікони та простір коло неї — стіл тощо);

• зона використання верхнього простору (полиця, жердка, гряди) [6, с. 82].

У досліджуваному масиві майже до середини XX ст. основною опалювальною спорудою були печі. Одночасно співіснували житла з курною і півкурною системою опалення, але все більшого поширення набували житла, в яких дим виводився через комин понад дах. Наявний тип системи опалення накладав певний відбиток на асортимент меблів, наявних у житлі.

Підлогу («долівку») у більш давніх будівлях вибивали з глини. До рівня верхньої площини нижньої підвалини насипали шар намулястого піску («намули») і шар жовтої глини, далі глину утрамбовували натвердо дерев'яними товкачами («ковбицями»), і в подальшому щотижня (переважно щосуботи) підмазували та вирівнювали рідкою глиною[1]. Наприкінці XIX ст. на Підгір'ї спорадично почали настеляти дерев'яну підлогу з дощок. Спочатку її могли дозволити собі тільки найзаможніші селяни, для переважної ж частини вона стала доступною тільки наприкінці першої половини XX ст. На Бойківщині цей процес розпочався в 20—30-х рр. XX ст., а масове витіснення підлогою з дощок глиняної долівки відбулося у 50—60-х рр., хоч нерідко у сінях, наприклад, вона зустрічається і в наш час.

На Бойківщині до кінця 1930-х рр. усе ще побутували курна та півкурна системи опалення, відповідно при курній — стіни всередині або не білили взагалі, а лише мили, а при півкурній — білили тільки нижню їх половину, а верхня так і залишалась задимленою[2]. Ззовні поверхню стін здебільшого нічим не обробляли, оскільки житла зводили з доволі якісної деревини, лише щілини між вінцями зрубу «мшили» і замазували глиною[3]. Натомість на Підгір'ї хату всередині традиційно білили вапном [3, с. 58], не забіленими у деяких випадках залишали сволоки [5, с. 225], або ж лише різьблений на сволоку чи «грагарі» хрест. Робили це переважно двічі-тричі на рік (перед Різдвом, Великоднем та місцевим храмовим празником). Куплене вапно гасили у якійсь посудині і закопували на певний час у землю, надалі в

Лава, с. Спас, Рожнятівський р-н

Лава, с. Урич, Сколівський р-н

Колиска, с. Ямельниця, Сколівський р-н

[1] Записано 04.08.09 р. в с. Орів Сколівського р-ну Львівської обл. від Романської Антоніни Миколаївни, 1929 р. н.

[2] Зап. 28.07.09 р., в с. Сторона, Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Лехна Романа Романовича, 1924 р. н.

[3] Зап. 10.08.09 р. в с. Спас Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Горан Анни Дмитрівни, 1931 р. н.

Стіл, с. Підгородці, Сколівський р-н

Полиця, с. Ямельниця, Сколівський р-н

Полиця, с. Поляниця, Долинський р-н

Полиця, с. Поляниця, Долинський р-н

Полиця, с. Урич, Сколівський р-н

Бамбетель, с. Сторона, Дрогобицький р-н

ній же і зберігали, використовуючи при потребі. Для побілки використовували як широкі щітки з проса, так і тонші — з пшеничних колосків[4]. Для їх виготовлення брали обмолочену солому, додатково пом'якшували її, заливаючи окропом («би була м'яконька»)[5]. Ззовні стіни не тільки білили, а й інколи попередньо на їх поверхню набивали короткі клинці, простір між якими забивали глиною і забілювали, у більш пізньому варіанті — навхрест косо набивали тонкі планки («дранку», «драницю», «шкалє»), простір між ними заліплювали глиною[6]. Додаткова обробка була зумовлена використанням у будівництві менш якісної деревини.

Меблі були простими за формою, конструкцією та оздобленням. Часто їх виготовляв сам господар. У досліджуваному нами масиві набір традиційних меблів був типовим, їх асортимент значною мірою залежав від заможності конкретного господаря, наявної в житлі системи опалення і мало відрізнявся від загальноукраїнського.

Традиційне вмеблювання житлової камери дослідники умовно поділяють на кілька груп. За функціональним призначенням розрізняють меблі:

1. Для сну або відпочинку (ліжко, «пріче», колиска, лава).

2. Для прийняття їжі (стіл, ослін).

3. Для схову речей та предметів хатнього та господарського користування (скриня, полиця, мисник) [16, с. 329].

Ми притримуємося такої класифікації, оскільки для викладу матеріалу вона доволі зручна, але зазначимо, що предмети традиційного вмеблювання також можна поділяти на стаціонарні або нерухомі, та рухомі; на ті, що використовуються постійно, та на пристосування, поява яких у хаті носила сезонний характер тощо.

Для сну, як загалом в Україні [7, с. 125], використовували піч (найчастіше там спали діти), «запіч» чи «пріче», а вже наприкінці 1920-х рр. — дерев'яні ліжка та бамбетлі. «Запіч» або «пріче» складався з чотирьох стовпчиків, вкопаних у долівку, на які було

Столець, с. Сторона, Дрогобицький р-н

Сільниця, с. Бубнище, Долинський р-н

настелено ряд дощок. Його розміщували так, щоб одним кінцем він впирався в піч, а іншим — у причілкову стіну, і робили достатньо широким, щоб там могло одночасно спати троє-четверо осіб[7].

Якщо «пріче» чи «запіч» робив сам господар, то ліжка вже переважно замовляли у місцевого столяра. Їх традиційно виготовляли з дуба, ясена, сосни

[4] Зап. 04.07.09 р. в с. Нижня Стинава, Стрийського р-ну Львівської обл. від Яворів Стефанії Матвіївни, 1926 р. н.

[5] Зап. 26.08.2004 р. в с. Дуліби Стрийського р-ну Львівської обл. від Свистуна Петра Петровича, 1923 р. н., Свистун Юстини Михайлівни, 1924 р. н.

[6] Зап. 26.08.2004 р. в с. Грабовець, Стрийського р-ну Львівської обл. від Когута Мирона Григоровича, 1932 р. н.

[7] Зап. 27.07.09 р. в с. Опака, Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Якуц Стефанії Григорівни, 1930 р. н.

Креденс, с. Бубнище, Долинський р-н

Креденс, с. Нижня Стинава, Стрийський р-н

[13, с. 310], смереки[8]. Довжина сягала приблизно 1,7—1,8 м, ширина — 1—1,2 м, висота спинок — 0,8—1,2 м. Ліжко складалося з двох побічниць, конструктивно з'єднаних зі спинками, та з настелених упоперек бильцями на лиштви побічниць. На опалубок клали солому [13, с. 310], поверх стелили ткану «верету», клали подушку[9] тощо.

«Бамбетлі» чи «бамбети» [4, с. 42] на Бойківщині увійшли у широкий вжиток у 20-х рр. ХХ ст. [9, с. 50], на Підгір'ї ж це відбулося дещо раніше — в останні десятиліття ХІХ ст. Бамбетлі виготовляли здебільшого майстри-столярі, рідше це робив сам господар. Вдень на них сиділи, вночі ж розкладали і використовували для сну[10]. Довжина бамбетля здебільшого сягала 1,8—2 м, ширина — 0,6—0,7 м, висота задніх ніжок зі спинкою — 0,85—0,9 м, висота до поверхні сидіння — 0,5—0,55 м, з підлокітниками — 0,65—0,7 м. Верхня частина бамбетля (на якій сиділи), знімалася, під нею була висувна шухляда, яку складали передня фасадна дошка і дві бічні, знизу її підтримували дві ніжки або ослін[11]. Нерідко підлокітники та спинку оздоблювали різьбленням.

Над «пріче» чи над ліжком на міцних мотузках («на воросках»[12]) висіла колиска. З одного боку її зачіпляли за вбитий в стіну гак, а з іншого — до жердки, яку закріплювали над ліжком. Колиски були дерев'яні, прямокутної форми, інколи з дещо заокругленим дном[13]. Вже наприкінці першої половини ХХ ст. їх почали встановлювати на півдуги («на бігунки»[14]) для колисання на підлозі.

---

[8] Зап. 28.07.09 р. в с. Сторона Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Думич Василя Йосиповича, 1930 р. н.; Думич Ярослави Кузьмівни, 1937 р. н.

[9] Зап. 04.07.09 р. в с. Нижня Стинава Стрийського р-ну Львівської обл. від Домчак Анни Степанівни, 1940 р. н.

[10] Зап. 15.07.08 р., в с. Урич Сколівського р-ну Львівської обл. від Сенишин Юлії Федорівни, 1928 р. н.; Зап. 09.07.07 р. в с. Торчиновичі Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Дашка Ярослава Васильовича, 1928 р. н.; Дашко Ярослави Іванівни, 1931 р. н.

[11] Зап. 27.07.09 р. в с. Опака Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Ключака Миколи Івановича, 1929 р. н.

[12] Зап. 10.08.09 р. в с. Лоп'янка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Кижми Михайла Михайловича, 1930 р. н.

[13] Зап. 27.07.09 р. в с. Опака Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Якуц Стефанії Григорівни, 1930 р. н.

[14] Зап. 04.07.09 р. в с. Нижня Стинава Стрийського р-ну Львівської обл. від Петрикан Євгенії Іванівни, 1927 р. н.

До найдавніших предметів традиційного інтер'єру дослідники відносять лаву [8, с. 283]. У хаті здебільшого було дві нерухомі лави — одна при фасадній стіні[15], інша — при причілковій, а на покуті їх з'єднували між собою. Виготовляли їх із товстих колених і тесаних сокирою дощок, завтовшки 0,08—0,1 м, завширшки 0,45—0,55 м [11, с. 302]. Однаковою мірою зафіксовано свідчення про побутування нерухомих лав, врубаних у стіну, та рухомих на чотирьох невисоких ніжках. В інтер'єрі житла були наявні й менші, переносні лави («ослони»), основу яких складала вертикальна дошка, до якої знизу кріпилися ніжки (чотири гранчасті бруски, або дві паралельні дошки, з вирізами у нижній частині [17, с. 410]). На «ослонах» сиділи під час їжі, виконання певних робіт тощо. Як різновид фіксуємо й аналогічні менші стільчики («стольці»)[16].

Стіл традиційно українці розміщували навпроти вхідних дверей, у куті [19, с. 570]. Він був прямокутної форми, зі смереки, дуба чи бука. У більш давньому варіанті стільниця знімалася, під нею була ніша («скриня»), яка використовувалась для зберігання харчових запасів, цінних речей тощо[17]. Вертикальні поверхні стола інколи оздоблювали різьбленням[18]. Дещо рідше фіксуємо згадки про столи з висувними шухлядами, ніжки в них внизу з'єднувались перекладиною[19], довжина стільниці була близько 2 м[20]. На Бойківщині у давніх, ще курних хатах, у масивній площині стільниці подекуди видовбували заглиблення у формі мисок, а підстілля прикрашали вирізьбленими апотропеїчними знаками (різноманітними хрестами та розетами) [21, с. 84].

Креденс, с. Спас, Рожнятівський р-н

Зліва від вхідних дверей до стіни за допомогою металевих гаків кріпили мисник («полицю»)[21], який складався з двох вертикальних дощок, з'єднаних 3—5 горизонтальними полицями. Його використовували для зберігання посуду, на верхній полиці розставляли декоративні, розмальовані тарелі. З часом з підвісного він трансформувався у варіант, коли полиці стоять на тумбі з дверцятами та внутрішньою полицею. Таким чином, у найбільш пізньому варіанті виник «креденс» — доволі громіздка шафа для посуду, де полиці були закриті дверцятами (суцільними дерев'яними чи зі склом, інколи вигадливо оздобленими кольоровим склом у вітражній техніці тощо), декорована різьбленням, з фігурним бароковим навершям.

Безпосередньо коло мисника чи в куті між вхідними дверима та піччю підвішували дерев'яну скриньку для зберігання солі («сільницю») прямокутної форми, часто декоровану художньою різьбою.

[15] Зап. 10.07.07 р. в с. Торчиновичі Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Деби Стефанії Михайлівни, 1932 р. н.

[16] Зап. 27.07.09 р. в с. Опака Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Ключака Миколи Івановича, 1929 р. н.; Зап. 30.08.04 р. в с. Монастирець Стрийського р-ну Львівської обл. від Тучапського Мирона Васильовича, 1938 р. н.

[17] Зап. 04.07.09 р. в с. Нижня Стинава Стрийського р-ну Львівської обл. від Конопки Петра Івановича, 1931 р. н.; Конопки Ольги Данилівни, 1933 р. н.; Зап. 07.07.05 р., в с. Передільниця Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Пійло Степана Андрійовича, 1938 р. н.; Зап. 19.08.07 р. в с. Бабина Самбірського р-ну Львівської обл. від Миг Марії Василівни, 1932 р. н.

[18] Зап. 04.08.09 р. в с. Орів Сколівського р-ну Львівської обл. від Романської Антоніни Миколаївни, 1929 р. н.

[19] Зап. 09.07.08 р. в с. Підгородці Сколівського р-ну Львівської обл. від Богенчук Юлії Пилипівни, 1927 р. н.

[20] Зап. 15.07.08 р. в с. Урич Сколівського р-ну Львівської обл. від Ярош Марії Миколаївни, 1928 р. н.

[21] Зап. 29.07.09 р. в с. Підбуж Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Дикої Катерини Дмитрівни, 1939 р. н.

Образ, с. Ямельниця, Сколівський р-н

Лямпа, с. Нижня Стинава, Стрийський р-н

Між піччю та дверима для зберігання ложок і т. п. часто прибивали «лижник». Він складався із двох перпендикулярно збитих, фігурно вирізаних дощечок, у горизонтальній було просвердлено отвори, куди застромляли ложки. Тут же, в куті коло печі, стояла кочерга, «пікна» лопата, коцюба, віник тощо.

Шафи для зберігання одягу увійшли в селянський побут порівняно пізно — наприкінці першої половини XX ст. [20, с. 671]. Вони були прямокутної форми, з двома дверцятами, з широкою шухлядою у нижній частині, більшість зафіксованих пам'яток відрізнялися пишним ампірним оздобленням дверцят та наверщя.

Над ліжком закріплювали «жердку» — жердину завдовжки 2—4,5 м, одним кінцем вона була конструктивно пов'язана зі стіною, а іншим — із вертикальною планкою, закріпленою до повали[22]. На жердку вішали щоденний одяг, до неї закріплювали «вороски» колиски тощо.

У житлах із «курною» системою опалення специфічним елементом облаштування внутрішнього простору були «грєди» — дві довгі балки, вбиті паралельно поблизу стіни (на них зберігали деякі хатні речі, підсушували дрова тощо)[23].

На причілковій стіні, навіть у хатах найменш заможних селян, висіли ікони («образи»). Як правило, це були недорогі репродукції у дерев'яній рамі під склом. Здебільшого їх було доволі багато, часто вони займали цілу стіну, інколи висіли і в два ряди. «Образи» вішали на забиті в стіну цвяхи або ставили на спеціальну невелику довгу, вузьку полицю[24]. Прикрашали їх «ружами» з паперу або лубу дерева[25], гілочками смереки[26] тощо. Зафіксовано свід-

[22] Зап. 10.07.08 р. в с. Підгородці Сколівського р-ну Львівської обл. від Шисак Антоніни Андріївни, 1921 р. н.; Зап. 10.07.07 р. в с. Торгановичі Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Стень Марії Михайлівни, 1913 р. н.

[23] Зап. 28.07.09 р. в с. Сторона Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Думич Василя Йосиповича, 1930 р. н.; Думич Ярослави Кузьмівни, 1937 р. н.

[24] Зап. 04.07.09 р. в с. Нижня Стинава Стрийського р-ну Львівської обл. від Домчак Анни Степанівни, 1940 р. н.

[25] Зап. 28.07.09 р. в с. Сторона Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Думич Василя Йосиповича, 1930 р. н.; Думич Ярослави Кузьмівни, 1937 р. н.; Зап. 04.07.07 р. в с. Ваньовичі Самбірського р-ну Львівської обл. від Троць Розалії Михайлівни, 1927 р. н.

[26] Зап. 10.08.09 р. в с. Лоп'янка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Кузьми Степана Івановича, 1924 р. н.

чення про те, що «...декотрі мали на стіні цісаря Франц Йосифа і його покровителів»[27].

Вдень світло до хати потрапляло через вікна — два у фасадній стіні, одне у причілковій. Під ними було встановлено лави, де виконувались різноманітні хатні роботи. Взимку та в темну пору доби курні та півкурні житла традиційно освітлювали «скіпами»[28] — відколеними від колоди трісками, найчастіше із сосни, бука чи ялиці, які при згорянні давали багато світла [12, с. 317], їх встановлювали на припічку. Також використовували каганці: глиняну посудинку, наповнену жиром, в якому вільно плавав гніт. Світла вони давали мало, чаділи, і у 1930—1940-х рр. їх поступово витіснили фабричні гасові лампи («лямпи на нафту»)[29]. Вони складалися з резервуара, заповненого гасом, пальника (всередині був фіксатор і регулятор ґноту), та лампового скла і були пристосовані для перенесення. В хаті їх розміщували на столі, припічку печі, підвішували до стелі тощо [15, с. 304, 305]. Також використовували дерев'яні або металеві ліхтарі промислового виробництва. Ліхтарі були прямокутної форми, із заскленими дверцятами та ручкою для перенесення. Всередині була свічка, каганець або маленька гасова лампа [14, с. 314]. Доволі рідко з метою освітлення хати використовували воскові чи лоєві свічки.

До внутрішнього облаштування хати слід віднести різноманітні пристрої, поява яких мала сезонний характер. Наприклад, пристосування для сушіння фруктів («ліски»), що мали форму прямокутної рами, плетенні з лози («як кошик»)[30]. Їх заповнювали фруктами і підвішували під стелею над піччю[31].

Лямпа, с. Ямельниця, Сколівський р-н

Лямпа, с. Нижня Стинава, Стрийський р-н

---

[27] Зап. 25.08.2004 р., в с. Дуліби Стрийського р-ну Львівської обл. від Свистуна Петра Петровича, 1923 р. н., Свистун Юстини Михайлівни, 1924 р. н.

[28] Зап. 10.08.09 р. в с. Лоп'янка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Кижми Михайла Михайловича, 1930 р. н.; Зап. 04.07.07 р. в с. Ваньовичі Самбірського р-ну Львівської обл. від Козьо Стефанії Степанівни, 1924 р. н.

[29] Зап. 27.07.09 р. в с. Опака Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Ключака Миколи Івановича, 1929 р. н.; Зап. 19.08.07 р. в с. Бабина Самбірського р-ну Львівської обл. від Ванівської Стефанії Михайлівни, 1925 р. н.

[30] Зап. 28.07.09 р. в с. Сторона Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Думич Василя Йосиповича, 1930 р. н.; Думич Ярослави Кузьмівни, 1937 р. н.

[31] Зап. 04.07.09 р. в с. Нижня Стинава Стрийського р-ну Львівської обл. від Яворів Стефанії Матвіївни, 1926 р. н.

Куфер, с. Підгородці, Сколівський р-н

Куфер, с. Підгородці, Сколівський р-н

Куфер, с. Спас, Рожнятівський р-н

В зимовий період у житловій камері часто з'являлась прялка та ткацький верстат. Також взимку за особливо несприятливих погодних умов у житловій камері могли утримувати худобу — в ніші під піччю утримували курей[32], до хати заносили новонароджених телят, ягнят тощо, а в особливо сильні морози в приміщення заводили корову та коня, в куті відгороджували місце для свині[33].

Варто загадати про внутрішнє облаштування двох інших приміщень, які найчастіше блокувалися з житлом — сіней та комори. На Бойківщині у менш заможних верств селян сіни нерідко виконували функцію стодоли (безпосередньо тут молотили збіжжя)[34], у той час як на Підгір'ї це була окрема камера, часто зблокована зі стайнею в окрему будівлю. У сінях найдовше набивали глиняну долівку («тік»). Двоє наскрізних дверей на двір у сінях створювали протяг під час молотьби[35]; ними ж можна було вийти на інший бік обійстя, особливо актуальним це було у зімкнутих дворах (у «довгій хаті»), де господар таким чином міг швидко потрапити на інший її бік[36]; вони ж пришвидшували екстрений вихід із будівлі людей під час пожежі, які траплялись доволі часто[37]. Для зручності закидання сіна на горище (здебільшого тут не було стелі) стояла драбина, що вела на «під». Тут же стояли жорна[38], «скринька» — «на січку» для худоби[39], інколи на стінах було навішено кілька по-

[32] Зап. 29.07.09 р. в с. Підбуж Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Кугівчака Йосипа Олексійовича, 1927 р. н.

[33] Зап. 27.07.09 р. в с. Опака Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Якуц Стефанії Григорівни, 1930 р. н.

[34] Зап. 10.08.09 р. в с. Спас Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Горан Анни Дмитрівни, 1931 р. н.

[35] Зап. 10.08.09 р. в с. Лоп'янка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Кузьми Степана Івановича, 1924 р. н.

[36] Зап. 28.07.09 р. в с. Сторона Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Лехна Романа Максимовича, 1924 р. н. ; Зап. 19.08.07 р. в с. Бабина Самбірського р-ну Львівської обл. від Микей Ганни Михайлівни, 1936 р. н.

[37] Зап. 15.07.08 р. в с. Урич Сколівського р-ну Львівської обл. від Яроша Івана Івановича, 1929 р. н.; Зап. 19.08.07 р. в с. Бабина Самбірського р-ну Львівської обл. від Проць Анни Дмитрівни, 1929 р. н.

[38] Зап. 28.07.09 р. в с. Сторона Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Лехна Романа Максимовича, 1924 р. н.

[39] Зап. 10.08.09 р. в с. Лоп'янка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Кижми Михайла Михайловича, 1930 р. н.

лиць для зберігання необхідних речей[40], цебра і «коновки» для води[41] тощо.

Комору використовували для зберігання харчових запасів, саме тут першочергово настеляли підлогу з дощок. Її інтер'єр складали полиці на стіні (на них зберігали мотки полотна, молокопродукти тощо)[42], «жердка» для святкового одягу[43], бочки («кадовби»)[44] чи дерев'яні ящики («паки», «сусіки»)[45] для зберігання зерна, бочки з квашеною капустою тощо. У коморі також знаходилася «скриня» [18, с. 553, 554] чи «куфер», де зберігали святковий одяг, білизну, цінні речі тощо. «Скриню» здебільшого виготовляв сам господар, вона мала плоску кришку («віко») і нічим не оздоблювалася[46]. «Куфер» натомість купували на базарі чи замовляли в місцевого майстра-столяра[47], він мав опукле «віко»[48], закривався на замок, нерідко його оббивали залізом, фарбували та прикрашали різьбленням. У верхній частині часто була вузька довга (на всю ширину куфера) коробка, де зберігали дрібні та цінні речі. У міжвоєнний період у ньому давали придане («віно») нареченій[49]. Часто, коли на господарстві було декілька «скринь» і «куферів», які раніше належали мамі, бабусі тощо, їх, зрештою, починали використовувати для зберігання зерна та інших харчових продуктів. У коморі також могла знаходитися «яма»[50] для зберігання картоплі та інших коренеплодів. Такі «ями»

Замок, с. Нижня Стинава, Стрийський р-н

були прямокутної форми 1,5—2 м глибиною, з дерев'яною перегородкою, всередині їх обкладали каменем, а зверху закривали дерев'яною кришкою («віком»), яка при потребі підіймалася[51].

Підсумовуючи, зазначимо, що незважаючи на приписи держави, для досліджуваних теренів характерним було доволі тривале побутування курної системи опалення. Проте разом із нею на початку XX ст. на Підгір'ї почала набувати масового поширення напівкурна система опалення, а в другій чверті XX ст. — «чиста» (коли дим через комин виходив назовні). Натомість на Бойківщині це відбувалося дещо пізніше, і наприкінці 1930-х рр., за свідченнями інформаторів, все ще домінували півкурні печі. Відповідно до вдосконалення системи опалення змінювався і інтер'єр традиційного житла. У побут підгір'ян швидше починають входити дерев'яні ліжка та бамбетлі, вигадливо оздоблені шафи, на зміну традиційним «полицям» прийшли креденси, а стіл-скриню заступив стіл на чотирьох з'єднаних між собою ніжках із висувною шухлядою. В інших елементах внутрішнє облаштування житла було доволі традиційним та відповідало загальноукраїнським традиціям, а різниця між бойківськими та підгір'янськими теренами простежується у темпах та хронології проникнення у традиційний побут прогресивних явищ, які на більш урбанізованій рівнині порівняно із гірськими районами швидше витісняють більш традиційні.

1. *Бломквист Е.Э.* Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов (поселения, жилища и хозяйственные строения) / Е.Э. Бломквист // Восточнославянский етнографический сборник. Очерки культуры русских, украинцев и

[40] Зап. 27.07.09 р. в с. Опака Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Ключака Миколи Івановича, 1929 р. н.

[41] Зап. 28.07.09 р. в с. Сторона Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Думич Василя Йосиповича, 1930 р. н.; Думич Ярослави Кузьмівни, 1937 р. н.

[42] Зап. 04.07.09 р. в с. Нижня Стинава Стрийського р-ну Львівської обл. від Петрикан Євгенії Іванівни, 1927 р. н.

[43] Зап. 29.07.09 р. в с. Підбуж Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Кугівчака Йосипа Олексійовича, 1927 р. н.

[44] Зап. 15.07.08 р. в с. Урич Сколівського р-ну Львівської обл. від Сенишин Юлії Федорівни, 1928 р. н.

[45] Зап. 04.08.09 р. в с. Орів Сколівського р-ну Львівської обл. від Романської Антоніни Миколаївни, 1929 р. н.

[46] Зап. 28.07.09 р. в с. Сторона Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Думич Василя Йосиповича, 1930 р. н.; Думич Ярослави Кузьмівни, 1937 р. н.

[47] Зап. 29.07.09 р. в с. Підбуж Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Дикої Катерини Дмитрівни, 1939 р. н.

[48] Зап. 27.07.09 р. в с. Опака Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Якуц Стефанії Григорівни, 1930 р. н.

[49] Зап. 10.07.08 р. в с. Підгородці Сколівського р-ну Львівської обл. від Дорошевич Марії Василівни, 1925 р. н.

[50] Зап. 29.07.09 р. в с. Підбуж Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Кугівчака Йосипа Олексійовича, 1927 р. н.

[51] Зап. 04.07.09 р. в с. Нижня Стинава Стрийського р-ну Львівської обл. від Яворів Стефанії Матвіївни, 1926 р. н.

белорусов в XIX — нач. XX в. / отв. ред. С.А. Токарев. — М. : Акад наук СССР. Ин-тут этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, 1956. — С. 3—485.
2. *Вовк Хв.* Етнографічні особливості українського народу / професор Хведір Вовк // Студії української етнографії та антропології. — К. : Мистецтво, 1995. — С. 39—218.
3. *Дяденко В.* Традиція побілки житла / Володимир Дяденко // Народна творчість та етнографія. — 1971. — № 5. — С. 52—58.
4. *Онишкевич М.Й.* Словник бойківських говірок / М.Й. Онишкевич — К. : Наукова думка, 1984. — Ч. 1 : А—Н. — 497 с.; Ч. 2 : О—Я. — 517 с.
5. *Радович Р.* Традиційне сільське житло Підгір'я кін. XIX — поч. XX ст. / Роман Радович // Народознавчі зошити. — 1995. — № 4. — С. 221—225.
6. *Сивак В.* Інтер'єр народного житла Бойківщини (др. пол. XIX ст. — XX ст.) / Василь Сивак // Бойківщина. Історія та сучасність. — Львів, 1996. — С. 82—83.
7. *Сивак В.* Інтер'єр поліського житла / Василь Сивак // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження / за ред. С. Павлюка. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2003. — Вип. 3. В межиріччі Ужа і Тетерева. 1996. — С. 125—166.
8. *Сивак В.* Інтер'єр житла. Традиційні меблі / В. Сивак, М. Сополига // Лемківщина: історико-етнографічне дослідження: у 2-х т. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1999. — Т. 1. Матеріальна культура. — С. 278—292.
9. *Сивак В.* Бамбетель / В. Сивак // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. — С. 50.
10. *Сивак В.* Інтер'єр / В. Сивак // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. — С. 246—247.
11. *Сивак В.* Лава / В. Сивак // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. — С. 302.
12. *Сивак В.* Лампа гасова / В. Сивак // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. — С. 304— 305.
13. *Сивак В.* Ліжко / В. Сивак // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. — С. 310—311.
14. *Сивак В.* Ліхтар / В. Сивак // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. — С. 314.
15. *Сивак В.* Лучина / В. Сивак // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. — С. 317.
16. *Сивак В.* Меблі / В. Сивак // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. — С. 329.
17. *Сивак В.* Ослін / В. Сивак // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. — С. 410— 411.
18. *Сивак В.* Скриня / В. Сивак // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів : Інтут народознавства НАН України, 2007. — С. 553—554.
19. *Сивак В.* Стіл / В. Сивак // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. — С. 570— 571.
20. *Сивак В.* Шафа / В. Сивак // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. — С. 671.
21. *Сілецький Р.* Традиційне селянське житло українців Галичини XIX — початку XX ст. / Роман Сілецький // Галичина. Етнічна історія : тематичний збірник статей. — Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. — С. 80—103.

Tetiana Hoshchitska

ON FURNITURE OF TRADITIONAL DWELLINGS OF LATE XIX THROUGH THE FIRST HALF OF XX cc.

(After the field materials from borderlands of Boiko country and Pidhirya Subcarpfthian Region)

In the article that has been based upon field materials gathered in the borderlands of Boiko country and Pidhirya area a system of decorative styling in traditional village dwellings is being described with analytical study on the range of conventional furniture in accordance with its functional predestination as well as some principles and logic of partition for the inner space of dwelled room, entrance passage and barn. Corresponding conclusions have been made as for mutual and differential features in habitual furniture of Boiko country and that of Pidhirya Region; the level of preservation in traditional phenomena and the tempo of progressive changes are being exposed.

Keywords: traditional culture, material culture, habitation, traditional furniture.

Татьяна Гощицкая

УБРАНСТВО ТРАДИЦИОННОГО ЖИЛИЩА КОНЦА XIX — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ст.

(на полевых материалах пограничья Бойковщины и Подгорья)

В статье на основе полевых материалов, собраных на пограничье Бойкивщины и Подгорья, описано убранство традиционного сельского жилища. Дан анализ ассортимента традиционной мебели в соответствии ее с функциональным предназначением, принципов и логики разделения внутреннего пространства жилой камеры, сеней и амбара. Сделаны соответсвующие выводы об общих и различных чертах традиционной мебели Бойковщины и Подгорья, об уровне сохранности традиционных и о темпах проникновения более прогрессивных явлений.

Ключевые слова: традиционная культура, материальная культура, жилище, традиционная мебель.

Соломія РОМАН

СВЯТВЕЧІРНЯ ОБРЯДОВІСТЬ УКРАЇНЦІВ ЖИДАЧІВЩИНИ

(за матеріалами етнографічних експедицій)

У статті розглядається традиційна святвечірня обрядовість українців Жидачівщини. На основі власних польових етнографічних матеріалів автор розкриває характерні особливості та відмінні риси у проведенні Святого вечора в різних частинах Жидачівського району.

Ключові слова: етнологія, Святий вечір, Жидачівщина, звичаї, обряди, атрибути.

Зимова календарно-побутова обрядовість традиційно вважається однією з найцікавіших у календарному циклі свят українців. Величезним колоритом і насиченістю відзначаються, зокрема, обряди і звичаї Святого вечора. У них переплелися і турбота про родину, і піклування про господарство, і прагнення забезпечити добробут сім'ї у майбутньому році. Очевидно, саме тому святвечірні традиції чи не найкраще збережені у пам'яті українського народу. Не винятком у цьому відношенні є і мешканці Жидачівщини, де ці традиції зберігаються досить повно й досі, що засвідчують зібрані автором польові етнографічні матеріали [1; 2]. Актуальність пропонованого дослідження полягає в тому, що обрана нами територія поки що, на жаль, мало знана широкому загалу і майже не висвітлена у науковій літературі.

Найяскравіше, на наш погляд, різноманітність святвечірніх обрядів ілюструє ритуальна трапеза, до якої готувалися завжди завчасно і старанно всі члени сім'ї. Підготовка до святкової вечері носила урочистий характер і розгорталась як справжній ритуал. Вона складалась із цілого ряду дій, які, за уявленнями людей, мали забезпечити їм протягом року благополуччя в господарстві, достаток, здоров'я членів родини, охорону домашнього вогнища від усяких злих духів і «нечистої сили».

В останній день сорокаденного пилипівського посту (6 січня) всі дорослі і старші діти нічого не їли до вечері. До речі, цікаву інформацію з цього приводу містить дослідження Ярослава Пастернака: «На Святий вечір повинні постити всі молоді, парубки і дівки, а старі вже не конче» [18, с. 327]. Ця теза є промовистою з погляду сучасності, позаяк нині посту дотримуються зазвичай старші люди. Молоді ж, у більшості, не надають цьому звичаєві великого значення або не сповна розуміють його суть.

До святкової вечері готували переважно дванадцять пісних страв. Але вже на початку XX ст. такої їх кількості дотримувались не всі і не скрізь. Як правило, намагалися приготувати якнайбільше різноманітних страв. Загальнопоширеними в багатьох регіонах України були пироги і пісний борщ. На Жидачівщині готували пироги з капустою, бульбою, гречкою, а також з маком, сливками чи грушками. Пироги із сушених грушок фігурують тут як «гамани» [1, арк. 4]. Меню Свят-вечора традиційно становили рибні страви, голубці з пшона, бульби, рису або гречки, капуста, горох, гриби, пампухи, сушені грушки та інша їжа. Цікаво, що в с. Лискові пампухам надавали особливого значення. Тут, якщо

хтось не міг мати дітей, казали: «Бери пампух, аби ти живіт спух». І давали в подолок пампуха [2, арк. 73]. Готували все на олії. Багато респондентів зазначило, що обов'язково мала бути олія з льону [2, арк. 25, 31, 53]. Важливим, на наш погляд, є також те, що на поминальну вечерю традиційними були теж пісні страви — борщ, каша, вареники, кисіль [15, с. 176].

Особливе місце в обрядових діях українців посідав ритуальний хліб. У багатьох селах Жидачівщини ритуальний хліб називали «василі». Переважно це були дві хлібини — «василь» і «маланка», які ставили один на одного: знизу — «василь», зверху — «маланка» [2, арк. 74, 79, 88; 12, с. 91]. Подекуди біля них клали ще більші хлібини (с. Корчівка) [2, арк. 9] або три маленькі «василики» зверху (с. Демівка) [2, арк. 41, 42], які призначалися для худоби. Під «василі» часто сипали пшеницю і дрібні гроші, спорадично — насіння льону [2, арк. 55, 62]. У с. Корчівці під них клали цибулю і горіхи [2, арк. 9], а в селах Романівці і Демівці — ще й часник [2, арк. 19, 41, 43]. Про звичай класти під хліб часник згадувала і Наталія Юрчишин із с. Зарічного [2, арк. 26]. «І на столі цілі свєта стояло. А потому розкраювали, то давали коровам» [2, арк. 17]. Дещо відрізняється від попередньої інформація Філарета Колесси зі с. Ходовичі Стрийського повіту. За його даними, «василя» давали худобі на Новий рік, а «маланку» з'їдали самі напередодні свята [12, с. 91]. Про останній звичай згадували лише окремі респонденти на досліджуваній території. Крім «василів», у селах Романівці, Демівці, Лискові пекли ще дві білі «баби» [2, арк. 19, 43, 82].

Однак найважливішою із страв традиційно вважалася кутя, яку в північній смузі Жидачівського району називали «пшеницею» [1, арк. 3, 6, 16, 29; 2, арк. 24]. Тут, як, зрештою, в усіх українців, кутя користувалася особливою повагою. Варили її в окремому горщику, який тримали тільки для неї, ставили на стіл у призначеній для цього макітрі. Найчастіше — це грубо товчена у ступі пшенична каша, приправлена медом або цукром, з горіхами і маком. З цього приводу цікаве спостереження зустрічаємо у праці Раймунда Фрідріха Кайндля «Гуцули», в якій зазначено, що нібито «не можна їсти цю кашу з маком, а лише з медом, а то в наступному році буде багато бліх» [11, с. 99]. Схожу за своїм змістом інформацію нам вдалося зафіксувати на Жидачівщині. Щоправда, стосується вона самої назви: вірили, що не можна казати слова «мак», а замінювати його терміном «зернята» [2, арк. 73, 78, 80, 84, 88, 89], щоб не було вошей і бліх. З цієї ж причини у Карпатах замість слова «мак» кажуть «сім'я» [8, с. 92] або «зернята» [17, с. 18]. Аналогічний звичай зафіксував ще наприкінці XIX ст. Михайло Зубрицький у с. Мшанець Старосамбірського повіту [10, с. 55]. Це приклади так званої негативної магії (накладання табу на якісь дії чи слова).

Тут, на нашу думку, доцільно провести паралель між святвечірньою кутею і традиційною поминальною стравою. Зокрема, відомий російський учений Дмитро Зеленін підкреслював, що ритуальні страви різдвяних свят у східних слов'ян без сумніву в минулому були тризнами, пов'язаними з культом предків [9, с. 401].

Видатний український етнограф Микола Сумцов свого часу писав про те, що з тварин і каші, частково з хліба, складалися святочні жертвоприношення богам у язичницький період. Щодо каші, то вона була переважно святочним жертвопринесенням хліба, і в цьому, на думку Сумцова, полягає глибока архаїчність святок. Обрядове вживання каші на святках побутувало у народів германських і слов'янських, причому в останніх порівняно частіше, з більшою урочистістю та з більшою архаїчністю. Вчений вказував також на обрядовий зв'язок каші з печеним хлібом і поступовий перехід у деяких місцевостях обрядової каші в обрядовий хліб, що є особливо важливим для цього дослідження. За свідченнями М. Сумцова, перш за все, хліб доповнює кашу, причому каша призначається людям, а хліб — домашнім тваринам [19, с. 72—73].

Поряд з кутею обов'язковим компонентом святвечірньої трапези українців Жидачівщини був компот із сухофруктів — груш, яблук, вишень, слив тощо. Широко відомою назвою цього напою є «узвар». Однак, у досліджених селах побутують й інші його назви: «лісниці» (сс. Корчівка, Романівка, Дубравка, Зарічне, Лисків) [2, арк. 2, 9, 18, 54, 69, 78], «вар» (сс. Лисків, Новошини) [2, арк. 32, 37, 45, 47, 72]. У с. Любещці Перемишлянського району компот із сухофруктів фігурує як «пóливка» [1, арк. 20].

Із сходом вечірньої зорі господар вносив до хати святковий сніп із пшениці, жита чи вівса. Залежно від місцевості, в Україні побутували різні його назви («дід», «дідух», «коляда», «колідник»). Цікаво, що у північній частині Жидачівського району святковий сніп був рідкістю, а в південній частині його називали «дідухом» або «дідом». Цікаво означують жит-

ній сніп у с. Романівці — «найстарше жито» [2, арк. 19]. Вносячи сніп, господар бажав усій родині щастя і ставив на почесне місце під образами чи на столі. Він стояв у хаті до свята Івана Хрестителя (20 січня). Слід зазначити, що святковий сніп уважався символом присутності померлих родичів, про що свідчить вже сама його назва.

Широко вживаним атрибутом зимових святок було сіно. У Жидачівському районі його стелили на столі, за яким відбувалася святвечірня трапеза. Крім сіна, господар вносив до хати і в'язку соломи. Солому, якою застеляли долівку у північній частині Жидачівського району, називали «дідухом» (сс. Репехів, Бертишів, Баківці, Квітневе) [1, арк. 2, 3, 4, 7, 12, 16] або ж «дідом» (сс. Бертишів, Старі Стрілища) [1, арк. 6, 28, 29], а сіно на столі — «бабою» (с. Старі Стрілища) [1, арк. 28]. Так само називали сіно та солому у сусідніх селах Перемишлянського району: солома — це «дідух» (с. Любешка) [1, арк. 17, 21] або «дід» (сс. Сірники, Любешка) [1, арк. 13, 17], сіно — це «баба» [1, арк. 13, 17, 21]. Такі ж назви на позначення соломи та сіна побутували у бойків, а також у волинян Жовківського повіту [18, с. 327—328] та мешканців Стрийського повіту [12, с. 91], що зумовлено, очевидно, незначною віддаленістю території.

Дещо відрізнявся описаний ритуал на півдні Жидачівщини. Тут як на стіл, так і під стіл клали сіно (сс. Корчівка, Романівка, Зарічне, Лисків, Демівка, Новошини, Дубравка) [2, арк. 2, 4, 9, 16, 19, 25, 31, 32, 37, 41, 42, 43, 45, 47, 62, 69, 72, 74, 79, 82, 88], однак особливої назви воно не мало. Іноді сіно стелили і на лави (сс. Корчівка, Лисків, Демівка) [2, арк. 2, 32, 43].

На всій досліджуваній території поверх сіна стіл застеляли чистим святковим обрусом. Для охорони «від усього злого» на кути стола клали по головці [1, арк. 2, 4; 2, арк. 9, 69, 74, 88] чи по зубчику часнику [1, арк. 12, 13]. У с. Лискові часник клали не по кутах столу, а біля «василів» [2, арк. 37]. Про звичай класти часник під «василі» згадано раніше. Цікавим, на наш погляд, є те, що у селах Демівці та Новошинах під них клали саме три головки часнику [2, арк. 41, 42, 43, 45], а в с. Бертишові навіть робили вінець з часнику, який примощували навколо макітри з кутею [1, арк. 6].

І лише після того, як зійде перша зірка, помолившись, сідали до ритуальної вечері, на якій були присутні всі члени сім'ї. Трапеза проходила з додержанням певних правил. Вона починалася із запалення воскової свічки, яку ставили на столі, і молитви. На території Українських Карпат свічку встромляли у святковий хліб — «керечун». Подібний звичай зберігся також у с. Квітневому Жидачівського району — «в хлібі різали дірку і ставили свічку» [1, арк. 16]. Під час вечері всі мусили зберігати урочистий спокій: не галасувати, не човгати під столом ногами. «Сидять за вечерею тихо, промовляють лише те, що справді треба, бо тоді приходять і померлі вечеряти. А коли за вечерею так собі балакають, то померлі тільки у вікно заглядають, а в хату не приступлять» [13, с. 210].

У всіх місцевостях були стійкі традиції щодо порядку подавання страв. На Жидачівщині трапезу починали з куті. Господар кидав її до стелі — «сіяв пшеницю» [1, арк. 3, 16]. Цей обряд супроводжувався спеціальною словесною формулою: «Сійся, родися жито, пшениця і всяка яриниця» (с. Баківці) [1, арк. 12]; «Дай, Боже, би брикали воли і корови, і ми (кидає вгору. — *С. Р.*) здоровим!» (с. Дубравка) [2, арк. 63—64]. Інколи «пшеницю» їли і підкидали до стелі наприкінці вечері (сс. Баківці, Старі Стрілища) [1, арк. 12, 29]. У південній смузі Жидачівського району часто починали і закінчували вечерю кутею. Називалось це «закусити» [2, арк. 56]. Звичай їсти кутю наостанку побутував у Стрийському і Дрогобицькому районах Львівської області, а також на Київщині, Волині та Поділлі [12, с. 92; 22, с. 205; 23, с. 74]. На Бойківщині і Лемківщині кутю їли наприкінці вечері, на Гуцульщині — на початку. У тих селах, де вечерю починали не з куті, на початку їли часник з хлібом. Часником починали святвечірню трапезу на теренах Надсяння (сс. Ковиничі, Вербівка, Береги, Містковичі, Баранівці, Зарайське, Корничі Самбірського р-ну) [3, арк. 2, 21, 31, 36, 39, 44, 49, 51, 55, 61, 67, 69, 71, 76, 79, 82, 86, 90, 92]. Звичай починати передріздвяну вечерю з часнику побутував в інших слов'янських народів, а також в угорців [6, с. 95].

Традиційно вечір напередодні Різдва був багатий на різноманітні обряди, виконання яких нібито повинно було забезпечити майбутній добробут сім'ї. До прикладу, як підкидали догори пшеницю, стежили за тим, скільки хто зловить, бо стільки буде мати поля (с. Старі Стрілища) [1, арк. 28] або корів (с. Лисків) [2, арк. 88].

Для того, аби добре неслися кури, діти, бавлячись на «дідусі», приказували: «Кво-кво на Різдво, наші

кури най сі несут, а сусідні най сі пасут!» (с. Бертишів) [1, арк. 4]; «Наші кури най сі несут, а ваші най сі по стінах дерут!» (с. Старі Стрілища) [1, арк. 29]. У с. Зарічному для того, «аби сі кури несли», примовляли поіншому: «Куд-кудак, куд-кудак, в нас є курей сто, в сусіда одна і то та крива» [2, арк. 25]; «Кво-кво, у нас курей сто, а в сусіда одна, і та крива» [2, арк. 31].

На Святий вечір не кликали курей, аби сусідка не сказала «твої кури — мої яйця», бо тоді перестали б нестись [2, арк. 69]. Кликали тільки «яйці, яйці», аби добре кури неслись [2, арк. 78, 80, 84], або «Паланині яйці», «Рузині яйці» — так в сусідів всіх яйця скликали» (с. Лисків) [2, арк. 74].

Згідно з давніми слов'янськими віруваннями, на цю ритуальну вечерю приходили і душі померлих членів роду, на що чітко вказують окремі обрядові дійства. Зокрема, вносячи до хати святковий сніп, запрошували на вечерю бурю, град, вовків тощо. Так, унікальний за своїм змістом звичай ще донедавна побутував у с. Ковиничах на Самбірщині, де до святкової вечері запрошували вовка, промовляючи: «Вовку, вовку, прошу ті до гороху, би ті не виділа від нині до року». Так повторювали двічі, а за третім разом казали: «Вовку, вовку, прошу ті на вечеру, шо ми їмо, то тобі дамо» [3, арк. 20—21]. Подекуди на вечерю запрошували ще й мороза [24, s. 117]. Натомість у с. Лискові Жидачівського району зберігся звичай кликати на трапезу горобців [2, арк. 33], а в с. Корчівці кутю спеціально виносили пташкам [2, арк. 5, 10].

Ритуал запрошення на різдвяну вечерю природних сил, звірів і духів розповсюджений у слов'ян широко, однак не повсюдно. Він відомий у східній Білорусії, на теренах Полісся України, у південній Польщі, в Карпатах, у південно-східній Болгарії, в Македонії і східній Сербії, тобто утворює суцільний, майже неперервний центральний ареал у слов'янському етнічному континуумі [21, с. 445]. «Кликання» як обрядовий елемент збереглися до початку XX ст. і далі. На думку Корнелія Кутельмаха, вони є переосмисленим давнім закликанням покійних, трансформованим упродовж тисячоліть [16, с. 206].

Традиційно в Україні для душ померлих родичів також залишали вечерю. На Жидачівщині для покійників залишали переважно кутю, кусочок хліба, свячену воду, а також ложку. Все це ставили на столі або на підвіконні. У деяких селах (Демівка) «і на цвинтар несли всього» [2, арк. 41]. Траплялось, що страви для померлих залишали лише на другий Святий вечір (сс. Романівка, Новошини, Лисків) [2, арк. 17, 20, 45, 89]. Ложки, якими користувалися під час трапези, не мили до наступного ранку, бо ними начебто мали користуватися душі покійних. У південній частині Жидачівського району широко побутував звичай, згідно з яким після вечері ложки затикали за перевесло снопа [2, арк. 2, 9, 17, 24, 33, 37, 42, 43, 45, 47, 54, 72, 75, 78, 82, 89]. Пояснюють його тим, що «мерлі прийдуть» [2, арк. 24], «прийдут померші кутю їсти» [2, арк. 37]. Є також інші пояснення: «казали, хоче «дід» вечеряти» [2, арк. 43]; «аби кутю їв» [2, арк. 79]. Цікаву інформацію з цього приводу повідомив нам Федір Головко із с. Демівки: «Першу пайду хліба «дідови» дают» [2, арк. 42]. Її підтверджують інші етнографічні відомості з цього ж поселення: «Перед вечерею клали «дідови» хліба» [2, арк. 43]. Пайду хліба клали біля «дідуха» і в с. Новошинах [2, арк. 46]. Побутував цей звичай також у Стрийському районі. Лише єдину ложку залишали тут у пшениці, «аби сі небіжчики поживили». Їх запрошували на трапезу через вікно: «Ходіть усі святі до нас вечеряти!» [12, с. 92]. Все це дає підстави ще раз переконатись у правильності висунутої попередньо гіпотези про вшанування різдвяного снопа як символу присутності померлих членів родини.

Для зустрічі предків як бажаних гостей у більшості слов'янських народів запалювали ритуальний вогонь, на який нібито померлі родичі приходили зігрітися. У багатьох українських селах наприкінці XIX — на початку XX ст. замість ритуальних вогнів обов'язково засвічували свічки, причому не лише в хатах, а й на могилах родичів. Цей звичай побутував і на досліджуваній території. Часто засвічену свічку ставили на підвіконня. Вона слугувала засобом для освітлення шляху померлим, які «прибували» на вечерю до родини з потойбічного світу [7, с. 45]. Подібну театралізовану імітацію таких відвідин мертвими живих можемо спостерігати в обрядовості багатьох етносів (грузини, мордва, індіанці Північної Америки та ін.) [16, с. 207].

Повечерявши, під столом «розсипали колись горіхи, аби скоренько діти збирали ті горіхи і так скоро будут працювати» (с. Корчівка) [2, арк. 11].

Характерними для обрядовості Святого вечора в Україні були різноманітні ворожіння на врожай у наступному році. Часто в них головними атрибутами виступали предмети хліборобського побуту. Зокрема,

під час святкових різдвяних трапез дуже популярними на досліджуваній території були ворожіння на майбутній урожай за допомогою сіна, яким застилали столи до святкової вечері. Так, господар, закривши очі, витягує із сіна стебло; якщо воно виявиться довгим, то буде хороший урожай, в іншому випадку — поганий. Найчастіше таким способом ворожили на врожай льону [2, арк. 2, 40, 70, 72, 80, 83], спорадично — на врожай конопель [2, арк. 18]. Щоб забезпечити плодючість дерев, лякали їх, замахуючись сокирою [1, арк. 16; 3, арк. 20, 29]. На Жидачівщині вірили також, що добре буде родити мак, якщо його посіяти власне цього вечора [2, арк. 76, 78, 83, 88, 89]. До речі, аналогічне повір'я побутувало і на Самбірщині [3, арк. 3, 21—22, 30, 36, 38, 45].

Врожайність чи неврожайність майбутнього року намагались передбачити також за ознаками погоди. Зокрема, вірили: якщо на Святвечір буде зоряно, то в цьому році буде врожай (с. Зарічне Жидачівського р-ну) [2, арк. 26].

У передріздвяний вечір намагались відгадати долю родини. Багато таких ворожінь були пов'язані з різдвяною свічкою. Так, під час вечері слідкували, куди хилиться полум'я: якщо воно хилиться до образів — це до весілля, якщо ж до дверей — значить, хтось з родини помре [2, арк. 2]. Або ж, загасивши свічку по вечері, дивились, куди обертається гніт: якщо до порога, то казали, що хтось вмре, а якщо до ліжка, то прибуток буде (с. Корчівка) [2, арк. 10].

Після святвечірньої трапези неодружені дівчата з перев'язаними соломою ложками вибігали на двір і слухали, з якого боку загавкає собака — туди і заміж вийдуть [8, с. 93; 24, s. 117; 25, s. 184]. Часто під час описаного обряду дівчата тарахкотіли ложками, створюючи відповідним способом шум [1, арк. 2, 6, 12, 13, 17—18, 27; 2, арк. 83, 88]. Інколи вони ворожили без використання ложок (сс. Корчівка, Дубравка, Зарічне, Лисків Жидачівського р-ну, с. Ковиничі Самбірського р-ну) [2, арк. 2, 55, 69, 70, 71, 89; 3, арк. 6, 19]. У с. Лискові дівчина йшла в дровітню, брала на руки оберемок полін, несла їх до хати та рахувала по парі. Якщо вона принесла пару полін, то вірила, що знайде судженого в цьому році [2, арк. 36].

У с. Романівці побутувало ще одне цікаве дівоче ворожіння: дівчата вмивались водою, в якій мили посуд від куті — «аби так хлопці до дівчат ішли, як воробці до пшениці» [2, арк. 17].

Поширеним на Жидачівщині було повір'я, згідно з яким ту воду, в якій мили посуд після Святої вечері, не виливали. «Святовечірні помиї» трохи давали худобі, а решту зберігали: вмивалися ними різдвяного ранку, щоб не врекли, а також у випадку пристріту (сс. Лисків, Домівка, Дубравка, Зарічне) [2, арк. 34, 39, 41, 43, 44, 64, 69, 70, 72, 75, 78, 80, 84, 88].

Дуже важливими для українського селянина були здоров'я, безпека, плідність і молочність худоби протягом усього календарного року, адже від цього залежав добробут родини. Тому Святого вечора гарно обходили і годували худобу, частували святковими стравами та свіжим сіном. Очевидно, це було пов'язано також з повір'ям про те, що нібито в ніч перед Різдвом худоба набуває здатність говорити людською мовою [1, арк. 3, 5, 7, 29; 2, арк. 12, 17, 26, 33, 45, 70, 89]. Власне тому їй всіляко догоджали, остерігаючись недобрих наслідків для сім'ї.

Піклуючись про власне господарство, використовували різноманітні ворожіння. Часто тут також головну роль відігравали ложки, якими користувалися під час святкової трапези. Так, повечерявши, робили з сіна перевесло і зв'язували ним ложки, аби худоба не розбігалась на пасовищах [1, арк. 13, 22, 28; 3, арк. 14, 39, 45, 67, 72]. Іноді їх підкидали вгору: «як воно сі розв'яже, то корови будут сі розлітати, а нє — то будут купи триматись» (с. Старі Стрілища Жидачівського р-ну) [1, арк. 29]. У с. Лискові з цією ж метою ложки запихали в «діда» [2, арк. 33, 78]. Аналогічного звичаю дотримувались у с. Зарайському Самбірського району [3, арк. 82], а в селах Вербівці, Берегах, Містковичах, Баранівцях, Корничах зв'язані ложки на ніч запихали під сіно, що лежало на столі [3, арк. 29, 36, 49, 56, 62, 77, 90, 95].

Деякі ворожіння стосувались домашньої птиці. Зокрема, в с. Зарічному господиня, яка хотіла мати квочку в наступному році, мала доторкнутись до курки так, «шоб вона закричала» [2, арк. 31]. У с. Лискові після вечері дивилися на небо. Якщо воно було зоряним, то це означало, що будуть добре лізти курята [2, арк. 89].

Згідно з давніми звичаями, всю ніч з 6 на 7 січня в хаті горіло світло (свічки, лампади), що мало начебто захистити людей від злих сил. Апотропеїчне значення мав, очевидно, і звичай не спати в ніч перед Різдвом. «Якби всі поснули, то могло би «нечисте» дістатися до хати і тоді цілий рік у хаті були

би хвороби та нещастя» [22, с. 204]. Дещо інше тлумачення цього звичаю побутувало у с. Корчівці: «Колись казали, скоро не лягати, бо буде пшениця на городі падати, всьо буде вилігати» [2, арк. 11]. Подібне застереження існувало в минулому на теренах Жовківщини, де вірили, що «на дідусі не мож спати, бо збіже виляже на поли» [18, с. 328]. Слід зазначити, однак, що це повір'я стосувалося передусім дорослих. Діти ж з нетерпінням чекали різдвяної ночі, позаяк саме тоді їм дозволяли спати на соломі — «на дідух лягати» [1, арк. 3, 7].

З основними обрядовими дійствами (запалюванням ритуальних вогнів і святвечірньою трапезою) тісно пов'язаний звичай колядування, який дослідники трактують по-різному. Найбільш вірогідним є те, що обряд колядування був у давнину обрядом закликання покійних предків на святвечірню трапезу [14, с. 289]. Він був найголовнішим елементом народної різдвяної обрядовості в українців. Основою різдвяних обходів слугувала магічна ідея «першого дня», згідно з якою висловлені в період святок побажання добробуту, здоров'я і щастя повинні були стати реальністю. На Жидачівщині колядувати починали вже зі Святого вечора. Повечерявши, кожна родина співала колядок за святково прибраним столом, а по хатах ходили діти з шопкою (сс. Романівка, Дубравка, Лисків) [2, арк. 17, 64, 72, 79, 89].

З обрядом колядування в українців пов'язані вірування в те, що зимові святки визначають добробут і щастя на цілий рік, залежно від того, якої статі особа першою відвідає хату («полазник»). Кожен селянин турбувався про те, щоб першим відвідувачем його оселі була людина багата, добра, здорова, щаслива. Архаїчним елементом цього ж звичаю було наділення функцією «полазника» домашньої худоби. Наприкінці XIX — на початку XX ст. таку функцію виконували різні тварини — віл, кінь, корова, вівця, лоша тощо. Якщо таку тварину заводили в хату, то її пестили, гладили, годували сіном чи отавою з різдвяного стола, хлібом, залишками всіх страв святкової вечері, а потім повертали до стійла. За народними віруваннями, всі ці дії повинні були забезпечити здоров'я і плодовитість тварин, успішне ведення всього скотарського господарства [20, с. 400]. У пам'яті старожилів Жидачівщини також зберігся звичай заводити на Святий вечір до хати маленьку козу або лоша, «щоби господарка велася» (сс. Бертишів, Баківці) [1, арк. 5, 8]. Іноді до хати заводили телятко (с. Лисків) [2, арк. 88].

Сучасні етнографи зазначають, що в XIX — на початку XX ст. звичай, пов'язаний з «полазником»-твариною, побутував на обмеженій українській етнічній території — у Західній Україні (Закарпаття, Галичина, Західне Полісся, Поділля, західна і центральна частини історико-етнографічної Волині), тим часом як у Східній цього звичаю не було. Деякі дослідники також зауважували, що у XX ст. на теренах поширення відповідних обрядодій сам термін «полазник» вживався вже спорадично. Однак причин наділення функцією «полазника» тієї чи іншої тварини вчені не з'ясовували. Переконливу в цьому відношенні концепцію висунув Михайло Глушко. Вона полягає в тому, що первісно роль полазника виконував віл-«дешнак», тобто «борозенний», якого запрягали в ярмо справа. Саме він був символом здоров'я, достатку і щастя для давнього хлібороба України [4, с. 413], що знайшло місце в різних різдвяно-новорічних обрядах і звичаях українців, зокрема, у звичаї «першої ноги», а також спричинило наявність образу «вола» в українських колядках та щедрівках [5, с. 88].

Підсумовуючи все сказане, доцільно наголосити на тому, що досить добра збереженість святвечірніх традицій у зимовій обрядовості українців засвідчує велику роль останніх у віруваннях людей, а своєрідність обрядів, зафіксованих автором на теренах Жидачівщини, підкреслює її неповторність. Вже підготовка і перебіг ритуальної трапези включали обрядодії, виконання яких мало забезпечити зоров'я, щастя і добробут родини у майбутньому році. Локальною специфікою серед них вирізняється випікання обрядового хліба — «василі», а також звичай сіяти на Святий вечір мак. Особливим способом піклувались у період різдвяно-новорічних святок про худобу і домашню птицю. Зокрема, аби худоба влітку не розбігалась на пасовищі, ложки, якими користувалися під час вечері, зв'язували перевеслом чи запихали в «діда», а щоб кури добре неслися, кликати їх можна було лише «яйці-яйці». Локальним на загальноукраїнському тлі є звичай запихати в «діда» ложки, очікуючи приходу померлих предків. Зібрані автором матеріали засвідчують, що у південній смузі Жидачівського району простежуються звичаї та обряди, аналогічні з бойківськими, натомість у північній його частині побутують власне опільські святвечірні традиції.

1. Архів Львівського національного університету імені Івана Франка (далі — Архів ЛНУ ім. Івана Франка). — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 236-Е. — 30 арк.
2. Архів ЛНУ ім. Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 272-Е. — 89 арк.
3. Архів ЛНУ ім. Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 348-Е. — 97 арк.
4. *Глушко М.* Віл у різдвяно-новорічній обрядовості українців: реконструкція первісного образу та історичного змісту / Михайло Глушко // Вісник Львівського університету: Серія історична. — Львів, 2000. — Вип. 35—36. — С. 399—425.
5. *Глушко М.* Генезис тваринного запрягу в Україні (Культурно-історична проблема) / Михайло Глушко. — Львів, 2003. — 444 с.
6. *Гонтар Т.О.* Народне харчування українців Карпат / Т.О. Гонтар. — К. : Наукова думка, 1979. — 138 с.
7. *Горбаль М.* Різдвяні вогні в обрядовості лемків / Марія Горбаль // Народознавчі зошити. — 2008. — № 1—2. — С. 41—48.
8. *Громова Н.* Святий вечір в сучасному бойківському селі / Наталія Громова // Етнічна історія народів Європи. Збірник наукових праць. — К. : Універс, 2006. — Вип. 21. — С. 89—96.
9. *Зеленин Д.К.* Восточнославянская етнография / Д.К. Зеленин. — М. : Наука, 1991. — 511 с.
10. *Зубрицький М.* Народній календар, народні звичаї і повірки, привязані до днів в тиждни і до рокових сьвят (Записані у Мшанці, Староміського повіту і по сусїднїх селах) / М. Зубрицький // Материяли до українсько-руської етнольоґії. — Львів, 1900. — Т. III. — С. 33—60.
11. *Кайндль Р.Ф.* Гуцули: їх життя, звичаї та народні перекази / Р.Ф. Кайндль. — Чернівці : Молодий буковинець, 2000. — 208 с.
12. *Колесса Ф.* Людові віруваня на Підгірю, в с. Ходовичах стрийського повіту / Філярет Колесса // Етноґрафічний збірник. — Львів, 1898. — Т. V. — С. 76—98.
13. *Кримський А.* Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного: Відтворення з авторського макету 1930 р. / Аг. Кримський. — Черкаси : Вертикаль, 2009. — 438 с.
14. *Кутельмах К.М.* Календарна обрядовість / К.М. Кутельмах // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження / відп. ред. Ю.Г. Гошко. — К. : Наукова думка, 1987. — С. 286—302.
15. *Кутельмах К.* Поминальні мотиви в календарній обрядовості поліщуків / Корнелій Кутельмах // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів, 1997. — Вип. 1 : Київське Полісся. 1994. — С. 172—203.
16. *Кутельмах К.* Прадавня основа в календарній обрядовості українців Карпат / Корнелій Кутельмах // Народознавчі зошити. — 1995. — № 4. — С. 204—208.
17. *Онищук А.* Народний календар. Звичаї й віруваня привязані до поодиноких днів у році, записав у 1907—10 р. в Зелениці, Надвірнянського пов. / Антін Онищук // Матеріяли до української етнольоґії. — Львів, 1912. — Т. XV. — С. 1—61.
18. *Пастернак Я.* Звичаї та вірування в с. Зіболках, Жовківського повіту / Ярослав Пастернак // Матеріяли до етнології й антропології. — Львів, 1929. — Т. XXI—XXII. — Ч. 1. — С. 321—352.
19. *Сумцов Н.Ф.* Хлеб в обрядах и песнях / Н.Ф. Сумцов. — Харьков : Типографія М. Зильберберга, 1885. — 139 с.
20. *Тиводар М.* Традиційне скотарство українських Карпат другої половини XIX — першої половини XX ст.: Історико-етнологічне дослідження / Михайло Тиводар. — Ужгород : Карпати, 1994. — 557 с.
21. *Толстая С.М.* Ритуальные приглашения мифологических персонажей на рождественский ужин. Формула и обряд / С.М. Толстая, Л.Н. Виноградова // Толстая С.М. Полесский народный календарь. — М. : Индрик, 2005. — С. 443—500.
22. *Франко І.* Людові віруваня на Підгірю / Іван Франко // Етноґрафічний збірник. — Львів, 1898. — Т. V. — С. 160—218.
23. *Чубинский П.П.* Календарь народных обычаев и обрядов / П.П. Чубинский. — К. : Музична Україна, 1993. — 80 с.
24. *Fischer A.* Rusini: Zarys etnografji Rusi / A. Fischer. — Lwow : Wydawnictwo zakładu Narodowego im. Ossolinskich, 1928. — 192 s.
25. *Sokalski B.* Powiat Sokalski pod względem geograficznym, etnograficznym, historycznym i ekonomicznym / Bronisław Sokalski. — Lwów, 1899. — 496 s.

Solomiya Roman

THE CHRISTMAS EVE CEREMONIAL RITES BY UKRAINIANS OF ZHYDACHIV REGION
(after materials of ethnographic expeditions)

The article deals with traditional rites of Christmas Eve ceremony by Ukrainians Zhydachiv region. On the basis of author's own field ethnographic studies have been presented some characteristic properties and distinguishing features of Christmas Eve celebrating in various parts of Zhydachiv area.

Keywords: ethnology, Christmas Eve, Zhidachiv, custom, ceremony, attribute.

Соломия Роман

СВЯТВЕЧЕРНЯЯ ОБРЯДОВОСТЬ УКРАИНЦЕВ ЖИДАЧЕВЩИНЫ
(по материалам этнографических экспедиций)

В статье рассматривается традиционная святвечерняя обрядность украинцев Жидачевщины. На основе своих полевых этнографических материалов, автор раскрывает характерные особенности и отличительные черты в проведении сочельника в разных частях Жидачевского района.

Ключевые слова: этнология, сочельник, Жидачевщина, обычай, обряд, атрибут.

Музейна практика

Віталій КУШНІР

ФОРМУВАННЯ АРХЕОЛОГІЧНИХ КОЛЕКЦІЙ УКРАЇНСЬКИХ МУЗЕЇВ ГАЛИЧИНИ (1918—1939 рр.)

Темою статті є формування археологічних збірок українських музеїв Галичини у період між двома світовими війнами. Висвітлено етапи розвитку, основні джерела поповнення та склад археологічних збірок Музею НТШ, Національного музею у Львові та музею товариства «Бойківщина» у Самборі. Показаний внесок у розвиток археології в українських музеях Я. Пастернака, Ю. Полянського, О. Кандиби, В. Кобільника, інших науковців та музейних працівників.

Ключові слова: музей, український музей, археологія, археологічна збірка, Галичина.

Основою діяльності будь-якого музею є його збірка. На неї спираються та від неї залежать всі складові музейної роботи — експозиційна, наукова, просвітницька тощо. Тому висвітлення питання про формування музейних колекцій є необхідним моментом вивчення історії музейної справи.

Створення в Галичині українських музеїв було результатом зусиль української інтелігенції краю, спрямованих на формування на цих теренах мережі національних культурних установ. Основою концепцій Музею Наукового товариства ім. Шевченка (НТШ), Національного музею у Львові, пізніше — численних музеїв у повітових містечках краю була ідея українського національного музею. Це передбачало спрямування їх збирацької діяльності на різноманітне коло предметів, що представляли історію і культуру цілої України, перш за все їх власне українську сторону.

Одним з напрямків роботи українських музеїв з формування фондів стала археологія. Предметом висвітлення в нашій статті є питання про розвиток археологічних колекцій українських музеїв Галичини у період між двома світовими війнами. Йдеться перш за все про ті три музеї, що мали у цей час значні археологічні збірки — Музей НТШ, Національний музей у Львові та самбірський музей товариства «Бойківщина». Нашим завданням є визначення основних моментів та загальних параметрів їх формування, внеску окремих науковців та музейників у розвиток археології в українських музеях, наукове значення збірок тощо.

Вже у перші роки своєї діяльності (а відлік часу для неї можна починати з 1893 р.) до систематичного збирання археологічних знахідок звернувся Музей НТШ. Ще до Першої світової війни у ньому було сформовано велику археологічну колекцію, і за фактичним профілем своєї збірки музей НТШ став українським етнографічно-археологічним музеєм. Саме так визначало його Товариство у зверненнях до тодішніх властей Галичини. Станом на кінець 1919 р. в археологічному відділі Музею НТШ нараховувалося 6218 предметів [12, с. 107, 110], тобто він за кількісними показниками був другим музейним відділом після етнографічного (9248 одиниць зберігання).

Музей НТШ ще з довоєнного часу (цю традицію започаткував Володимир Гребеняк, молодий археолог, який працював в музеї напередодні Першої світової війни) дуже докладно інформував науковців та зацікавлену громадськість про надходження

до його археологічної збірки. Відповідна інформація містилася у «Хроніках», які видавало Товариство, а також у його «Записках».

Після закінчення світової війни Музей Товариства продовжив роботу з поповнення археологічної складової своєї збірки. Щоправда, у 1920—1922 рр. надходження до археологічного відділу музею були мінімальними. Так, у 1920 р. до музейного каталога було вписано лише чотири нових археологічних експонати. У наступні два роки відділ археології поповнився 32 новими предметами, в основному з числа знайдених при розкопках літописного Звенигорода. Останні були подаровані музею Володимиром Мирошем, який і в майбутньому буде серед його жертводавців [13, с. 89].

Наступні кілька років виявилися для археологічної збірки музею набагато успішнішими. Із січня 1923 р. до жовтня 1925 р. вона поповнилася 551 новим предметом. У цей час музей придбав, зокрема, срібний скарб княжої доби, знайдений біля с. Вербівка (поблизу с. Нараєва на Бережанщині) [14, с. 143]. У 1925—1927 рр. Юрій Полянський, тодішній кустос (головний зберігач) музею, провів низку розвідувальних археологічних досліджень на Західному Поділлі (на території сучасної Тернопільської області), відкрив кілька палеолітичних поселень, які згодом планував вивчити ґрунтовніше [48, с. 10]. Внаслідок таких експедицій поповнювалася і археологічна збірка Музею НТШ. Так, у серпні 1925 р. від свого кустоса музей отримав сотні предметів, знайдених на розкопках у Новосілці Костюковій та поблизу с. Голігради (на Тернопільщині), в основному — крем'яних знарядь епохи неоліту та палеоліту [5]. У грудні 1926 р. фонди Музею НТШ поповнилися великим скарбом XVII ст., знайденим незадовго до того у с. Межиріччя Корецьке (неподалік Рівного). Він налічував 1117 монет, переважно срібних, що були викарбувані у Німеччині, Голландії, Швеції, Польщі (останніх було найбільше) та інших країнах [47, с. 216—223].

Серед особливо цікавих надбань музею 1927 р. — два червоні теракотові черепки римського часу з пластичним орнаментом, знайдені селянином у Звенигороді (поблизу Бібрки). Ця знахідка дала археологу Ярославу Пастернаку, який з осені 1928 р. став директором Музею НТШ, можливість зробити припущення, що початки поселення на місці Звенигорода — згодом княжої столиці — сягають принаймні II століття [43, с. 10].

Усього ж від 1924 р. і до листопада 1927 р. до археологічного відділу Музею НТШ надійшло близько 1000 нових предметів, більшість з яких склали різноманітні знаряддя праці кам'яної доби. Основними джерелами поповнень стали розкопки Ю. Полянського, а також принагідні знахідки селян, учнів шкіл та ін., що передавалися до музею переважно безкоштовно.

У 1928 р. археологічний відділ отримав 260 нових предметів [15, с. 35]. Цього року Музей НТШ практично не міг одержати офіційного дозволу на проведення археологічних розкопок (з незалежних від нього причин), до того ж Товариство не в змозі було б їх профінансувати. Тим не менш його археологічна збірка суттєво збільшилася за рахунок випадкових знахідок і дарунків. Зокрема, Музей НТШ повідомляв, що експонати, які поповнили відділ археології у 1928 р., походили з 68 різних місць Галичини. Серед них — пам'ятки епохи неоліту, культури розписної кераміки, бронзової доби, ранньої залізної доби, а також давньослов'янські та античні (римські) [42].

У червні 1928 р. поблизу села Борочиць Горохівського повіту (на Волині) був знайдений величезний (вагою у кілька десятків кілограмів) срібний скарб (у ньому були також й окремі золоті предмети). Згодом Музей НТШ купив з нього 362 римські монети, які походили з часу правління імператора Веспасіана і до імператора Коммода (69—192 рр.). Ця, а також інші подібні знахідки давали історикам можливість будувати гіпотези про маршрути торгових шляхів античного часу, які проходили по землях Західної України [43, с. 11—17].

За дорученням Музею НТШ у 1928—1929 рр. у Борщівському та Заліщицькому повітах на Тернопільщині працював Олег Кандиба — український археолог, поет (відомий під псевдонімом Олег Ольжич), згодом учасник та один з керівників підпілля ОУН. Його завданням було оглянути місця попередніх розкопок Ю. Полянського, з'ясувати перспективи ведення там подальших досліджень. З огляду на брак часу О. Кандиба мав обмежитися лише пробними розкопками, за можливістю рятуючи пам'ятки, яким загрожувало знищення [21, с. 64]. Він працював, зокрема, у селах Козачизна,

Ланівці, Стрілківці, Білче Золоте, Новосілка Костюкова, Голігради, Касперівці, Добряни. При цьому найґрунтовніше було вивчено печеру «Вертеба» у с. Більче Золоте. Знайдені там матеріали, що належали до трипільської культури, О. Кандиба передавав до Музею НТШ. З розкопок О. Кандиби до нього потрапили знайдені у Вертебі кераміка, кістяні знаряддя, крем'яні ножі тощо, кераміка з околиць Заліщик та інше [41, с. 241—268]. На думку Я. Пастернака, остеологічний матеріал з Вертеби (кістки її прадавніх мешканців) суперечив поширеній теорії про прихід носіїв трипільської культури на землі теперішньої України з Ірану через Малу Азію [41, с. 241—268]. До речі, у червні—вересні 1928 р. О. Кандиба (він у цей час жив у Чехії, готуючи свою дисертацію), працював і в Музеї НТШ, де вивчав пам'ятки трипільської культури, що вже зберігалися у його збірці [44, с. 420].

У 1929 р. археологічний відділ Музею НТШ одержав усього 273 нових експонати, у тому числі збірку бронзових прикрас, кам'яні знаряддя праці, зразки кераміки лужицької культури (подаровані Яковом Бобруком) [15, с. 36]. Протягом наступних трьох років він у середньому поповнювався трьома сотнями нових предметів щороку. Експонати, що тоді надійшли до археологічного відділу музею, походили з 229 різних населених пунктів Західної України і належали до кількох історичних періодів — неоліту, енеоліту, бронзової доби, епохи Римської імперії (остання в музейній збірці була репрезентована переважно монетами), українського середньовіччя (княжої доби). Зокрема, серед нових надходжень були представлені гальштатська і латенська культури (епохи раннього заліза) [40, с. 113—130].

З початку 1930-х рр. більшу частину джерел поповнення археологічної складової збірки Музею НТШ становлять розкопки, які регулярно проводив в Галичині Я. Пастернак. (Хоча і звичайні випадкові надходження не втрачають свого значення). Взагалі саме для археологічного відділу музею середина та друга половина 1930-х рр. виявилися особливо успішними.

У 1932 р. директор музею НТШ проводив розкопки біля Деліїва (повіт Товмач) та Якторова (повіт Перемишляни), досліджував підземелля катедри св. Юра у Львові. Наступного року розкопки відбулися у Кульчицях (під Самбором), у селах Перемишлянського повіту, а також було продовжено вивчення львівської катедри [16, с. 67]. Знайдені предмети зазвичай передавалися до музею НТШ. Наприклад, з розкопок у Кульчицях музей отримав крем'яні скребачки, з розкопок, проведених у 1933 р. Я. Пастернаком (спільно з Тадеушем Сулімірським — польським археологом зі Львівського університету) у Новосілці Костюковій — фрагменти кераміки, застібки-фібули, різноманітні крем'яні та кістяні знаряддя [41, с. 241—268]. У 1934 р. Я. Пастернак знов проводив розкопки у кількох населених пунктах Галичини, у тому числі — у Цуцилові та Переріслі (у Надвірнянському повіті на Гуцульщині); з останніх музей НТШ отримав, зокрема, крем'яні неолітичні знаряддя.

Цінним поповненням археологічного відділу Музею НТШ стали численні знахідки з кількарічних розкопок Я. Пастернака (вони проводилися в основному за кошти митрополита Андрея Шептицького) у Крилосі (Станіславівський повіт), які почалися у 1934 р. Досліджуючи рештки міста княжої доби, вчений у липні 1936 р. відкрив тут фундамент відомого з писемних джерел Успенського кафедрального собору XII століття. Це відкриття дало змогу остаточно вирішити питання локалізації літописного Галича — столиці Галицько-Волинського князівства. Там же незабаром Я. Пастернак знайшов і саркофаг з людськими останками, які він ідентифікував як останки знаменитого князя Ярослава Осмомисла. Це відкриття викликало широкий розголос у Галичині, зацікавлення польських та німецьких археологів, навіть масове паломництво місцевих мешканців до місця розкопок [20, с. 60]. Свою знахідку Я. Пастернак 31 серпня 1939 р. сховав (залишивши записку) в крипті катедри св. Юра, де вона знову була знайдена львівськими вченими у 1991 р. [28, с. 87]. Довгий час археологи поділяли думку Я. Пастернака про приналежність саркофага з Крилоса Ярославу Осмомислу. Однак пізніші дослідження змусили науковців зробити висновок, що питання про ідентифікацію похованої у соборі особи залишається відкритим [19, с. 15].

Знайдені на розкопках у Крилосі предмети поступово передавалися до Музею НТШ. Зокрема, кілька сотень таких знахідок надійшло до музею у жовтні 1938 р. Серед них — зброя, прикраси, знаряддя праці, кераміка та ін. У числі відкритого

Я. Пастернаком у літописному Галичі були й унікальні речі, наприклад, золотий медальйон з перегородчастими емалями, велика колекція хрестиків та енколпіонів, кам'яні форми для відливання прикрас, деякі архітектурні деталі тощо [45, с. 64].

У 1935—1936 рр. Я. Пастернак провів розкопки (часто продовжуючи роботи, розпочаті раніше) у 19 різних населених пунктах Галичини — у Белзі (Сокальський повіт), у кількох селах Станіславівського повіту, на Гуцульщині (у повіті Надвірна) та ін. Гроші на ці дослідження археологу доводилося шукати самотужки. Наприклад, з листа Я. Пастернака до голови НТШ (квітень 1936 р.) довідуємося, що розкопки могильника римського часу стали можливими завдяки сумі у 100 злотих, отриманій вченим від «Центросоюзу» та «Маслосоюзу» [4, арк. 43]. Власне, і для проведення інших досліджень доводилося шукати підтримки «спонсорів». У «Хроніці НТШ» відзначено «надзвичайно багатий приріст» археологічного відділу музею Товариства у цей період. У 1935 р. останній отримав 352 нових предмети, у 1936 р. — 682. У 1933 та 1934 рр. надійшло відповідно 384 та 631 одиниць зберігання [17, с. 97]. За 1934—1936 рр. з розкопок свого директора Культурно-історичний музей отримав, зокрема, глиняний посуд (зразки культури шнурової кераміки) з поховання поруч Новосілок Ліських (біля Кам'янки Струмилової) сокирку, топірець та амфору, знайдені під Комарно (повіт Рудки), керамічні матеріали з поселення липицької культури, кераміку з розкопок під Белзом, поблизу села Глинсько (повіт Жовква) та села Якторів (повіт Перемишляни) [41, с. 241—268].

У 1936 р. археологічний відділ музею поповнили деякі приватні збірки. Так, у січні до нього надійшла невелика неолітична колекція Павла Рудницького (предмети, з яких вона складалася, були знайдені на Волині — у селі Чудви Костопільського повіту). У травні музею подарував свою збірку (висоцька культура та ін.) Ярослав Почапський, а у жовтні цінним поповненням музейних фондів стала велика колекція крем'яних знарядь з-під Дубно (на Волині), подарована Михайлом Островським, що працював у краєзнавчих музеях Дубно та Крем'янця (близько 80 предметів) [23]. Археологію Волині репрезентували також невеликі збірки, які неодноразово дарував музею Олександр Цинкаловський з Володимира-Волинського (неоліт, енеоліт, княжа доба та ін.), дарунки Івана Ковальчука (передано у січні 1933 р.) та Олексія Польового (неоліт, надійшло у грудні 1933 р.) [6; 7; 8].

Успішним для розвитку археологічного відділу Музею НТШ виявився і 1937 р., протягом якого він поповнився 611 новими предметами. Серед них були як дарунки, так і знахідки Я. Пастернака на розкопках, що проводилися у шести населених пунктах і в основному стосувалися княжої доби. З надходжень 1937 р. серед найцінніших — бронзовий скарб пізньої бронзової доби з повіту Заліщики (подарований Романом і Рудольфом Скоморівським та музеєм «Гуцульщина» у Коломиї), матеріали з розкопок Я. Пастернака у Перерíслі (повіт Надвірна), збірка мальованої кераміки із Заліщик, подарована М. Панасом, колекція крем'яних та бронзових виробів, що була пожертвувана Осипом Залужним, колекція пам'яток княжої доби зі Звенигорода [17, с. 104—105].

У 1938 р. до археологічного відділу музею надійшло 2053 предмети, а також величезна кількість керамічних матеріалів XI—XIV ст. Серед них до особливо цінних можна віднести згадані знахідки Я. Пастернака у Крилосі, археологічні колекції окремих жертводавців [18, с. 96].

Готуючи розкопки, Ярославу Пастернаку доводилося долати перешкоди політичного характеру. Документи свідчать, що директором Музею НТШ, який воював у лавах УГА і брав активну участь в українському національному русі, цікавилися польські спеціальні служби. Після проведеної владою у 1930 р. кампанії «пацифікації» Я. Пастернаку доводилося дуже довго добиватися дозволів на проведення розкопок, при цьому окремо для кожного воєводства Галичини. Так, НТШ зверталося до властей з проханням дозволити Я. Пастернаку проводити розкопки у липні 1931 р., а через півроку, у січні 1932 р., Товариство мало спеціально цікавитися результатом свого звернення, оскільки відповіді до того часу не було [3, арк. 100, 101]. У доповідній записці відділу безпеки Львівського воєводства (квітень 1932 р.) зазначалося, що минуле та ідеологічні погляди Я. Пастернака та Ю. Полянського є аргументом проти надання їм дозволу на розкопки. Але, оскільки колеги-науковці дуже високо відгукуються про їхній фаховий рівень, то дозвіл слід надати. При цьому, однак, останні повинні

поінформувати власті про осіб, яких планують залучити до роботи [3, арк. 97]. Відповідна вимога згодом містилася у дозволі Тернопільського воєводства на проведення розкопок на його території. Окремий дозвіл, також терміном на один рік, надала влада Львівського воєводства [3, арк. 95, 103].

За визначенням Я. Пастернака, археологічний відділ музею у середині 1930-х рр. «став... централею українських археологічних дослідів, наче Археологічним інститутом для всіх українських західних земель» [17, с. 95]. Завдяки популяризаторським зусиллям керівника музею, зокрема регулярним публікаціям у пресі, археологічна збірка стала предметом зростаючого інтересу української громадськості. Цьому сприяло і викладання археології у Богословській академії, що почалося у названий період [17, с. 95].

Археологічна збірка Музею НТШ привертала увагу дослідників з-поза меж Галичини. Щороку чимало польських та іноземних вчених працювало в музеї, вивчаючи його археологічні експонати. Серед них були спеціалісти з Німеччини, Угорщини, Швеції, інших європейських країн. Звичайно, матеріали археологічного відділу досліджували й українські вчені (крім самого Я. Пастернака). Наприклад, у 1929 р. І. Раковський, використовуючи експонати гуцульської збірки музею, підготував розвідку, в якій доводив присутність елементів археологічних культур гальштатської доби в гуцульському мосяжництві [15, с. 37]. Загалом, як видається, «центр ваги» наукової роботи Музею НТШ припадав саме на його археологічний відділ.

Керуючи роботою музею, Я. Пастернак прагнув вивчати досвід своїх європейських колег. Так, у зв'язку з публікацією матеріалів з розкопок він у 1933—1934 рр. відвідав, з метою вивчення їхніх археологічних збірок, кілька музеїв за межами Галичини — у Кракові, Відні та Чернівцях [16, с. 68]. У травні 1936 р. директор Музею НТШ, завдяки підтримці польського «Фонду національної культури», здійснив поїздку по Румунії, Словаччині, Угорщині та Закарпатті, де познайомився зі збірками 24 музеїв та приватних археологічних колекцій.

У вересні 1939 р., після початку Другої світової війни, західні землі України були приєднані до складу СРСР. Нова влада узялася за впровадження в Галичині власних порядків. Зміни, звичайно, торкнулися й українських наукових установ. У січні 1940 р. Наукове товариство ім. Шевченка змушене було саморозпуститися. Його Культурно-історичний музей передали у підпорядкування наркомату освіти УРСР. Нова влада розпочала масштабну реорганізацію всієї мережі музеїв, що діяли у Львові. За постановою уряду УРСР від 8 травня 1940 р. та наказом українського наркомату освіти від 10 травня того ж року (про організацію музеїв у західних областях України), збірка Культурно-історичного музею колишнього НТШ мала бути розподілена між новими музейними закладами. Згодом археологічну збірку музею передали львівському Відділу інституту археології Академії наук УРСР [2, арк. 99].

Другим українським музеєм Львова, який нагромаджував у своїх фондах археологічні пам'ятки, був Національний музей. Його діяльність починається з 1905 р. Хоча Національний музей сконцентрував свої зусилля на збиранні творів мистецтва — у першу чергу творів сакрального мистецтва України, — а також пам'яток кириличної писемності, до нього надходили й деякі археологічні предмети. У 1913 р. вони експонувалися в музеї в окремій шафі (знахідки з Поділля, бронзові вироби) [49].

У травні 1914 р. НТШ домовилося з Національним музеєм про те, що останній не буде збирати матеріали з української етнографії; натомість Музей НТШ зобов'язався припинити колекціонування творів мистецтва [11, с. 3]. Угода мала усунути певні прояви непотрібної конкуренції між двома українськими музеями. Однак, як свідчать дані про подальше формування їхніх збірок, цілком послідовно її не дотримувалися. Це стосується й археологічних знахідок, які Національний музей збирав паралельно з Музеєм НТШ.

«Літопис» Національного музею, який видавався у 1934—1938 рр. (виходив раз на рік), містить певні відомості про поповнення археологічної збірки музею у ці роки. Наприклад, у 1934 р. фонди Національного музею поповнилися 587 предметами, проте окремі дані про археологічні надходження не наводяться [35, с. 12]. Наступного, 1935 р., загальний приріст музейної збірки становив 1306 предметів, з яких археологію представляли лише 45 [36, с. 32]. Тоді збірка музею поділялася на п'ять відділів. Археологічні знахідки надходили до відділу «побутової культури», у якому були та-

кож представлені «предмети історичного побуту», і діяв окремий етнологічний підрозділ.

Серед археологічних надходжень до музею 1936 р. — 14 кремінних предметів, знайдених на Волині, 9 керамічних фрагментів з поховання у Комарові, 13 предметів з розкопок поблизу Звенигорода, цінний скарб з давнього угорського погребіння поблизу села Крилос (56 золотих предмети, 24 бронзових), варязький меч з Якторова, 13 срібних заушниць з Крилоса і Шумська та інше — усього 134 предмети. Більшість з них — близько 100 — музей отримав завдяки митрополиту Андрею Шептицькому, який фінансував розкопки у Крилосі, Комарові та Якторові [37, с. 44—45]. З розкопок так званої «Настасиної могили» поблизу Крилоса, які проводив Я. Пастернак, музей отримав 14 різних предметів, які археолог датував приблизно 2000—1700 рр. до н. е. (можливо — середина II тисячоліття до н. е.) [37, с. 52]. Про свої знахідки Я. Пастернак докладно звітувався безпосередньо А. Шептицькому [1, арк. 50—51].

Наступного 1937 р. Національний музей поповнився 153 предметами, знайденими Ярославом Пастернаком у Крилосі. До нього також надійшли 373 предмети, що належали до епохи неоліту, знайдені на Волині. (Музей придбав їх за кошти Андрія Шептицького) [38, с. 57]. А ось 1938 р. археологічна колекція Національного музею практично не збільшилася. З 488 предметів, які поповнили його збірку, лише два належали до археологічного відділу [39, с. 86]

Можна додати також, що у 1930-ті рр. частину своїх археологічних знахідок зі стоянок у Липі, Мирогощі, Шумську передавав до Національного музею згаданий нами волинянин М. Островський. Так само як і збірку Музею НТШ, археологічну колекцію Національного музею поповнювали дарунки іншого волинського аматора археології — О. Цинкаловського [50, с. 48]. У цілому ж археологія не належала до основних напрямків збирацької роботи Національного музею, і його археологічна колекція на порядок поступалася аналогічній збірці Музею НТШ.

Ще одним українським музеєм Галичини, що мав значну археологічну збірку, яка постійно розвивалася, був музей «Бойківщина». Його історію можна починати з червня 1927 р., коли з'явився задум організувати у Самборі український музей. Для його здійснення кілька українських діячів Самбора — Володимир Кобільник, Іван Филипчак, Володимир Гуркевич — створили спеціальне товариство [26, с. 107]. У червні 1928 р. власті затвердили статут музею, проте його урочисте відкриття стало можливим лише у квітні 1932 р.

Станом на серпень 1928 р. збірка «Бойківщини» налічувала 500 експонатів, серед яких були й археологічні знахідки [26, с. 108]. Згодом його фонди збільшувалися дуже швидкими темпами. Так, у 1931 р. у збірці «Бойківщини» нараховувалося вже 6 тис. предметів, у 1932 р. — 9593, а у 1938 р. — 30676 [22, с. 30]. 1936 р. музейну збірку поповнило 1647 предметів, з яких 359 представляли археологію Бойківщини [26, с. 111].

Археологічна колекція музею поповнювалася перш за все завдяки розкопкам, які регулярно проводив музей. Перші археологічні предмети, що надходили до музею, — це були переважно випадкові знахідки місцевих мешканців, і тому не давали можливості робити які-небудь науково обґрунтовані висновки. У 1933 р. В. Кобільник, зауважуючи, що до кінця 1920-х рр. археологи практично не звертали уваги на бойківські терени, писав: «Дослідами над археологією Бойківщини зайнялося Товариство «Бойківщина» в Самборі — а досліди ті треба вважати за одні з перших» [32, с. 1]. Систематичною археологічною роботою на бойківських теренах зайнявся сам В. Кобільник. Так, саме він відкрив до того невідоме археологам городище княжої доби у Ступниці, дослідив городища поблизу Спаса, у Кульчицях, інших селах Бойківщини. Знахідки з цих розкопок потрапляли до музею. Спираючись на результати перших трьох років своїх досліджень, В. Кобільник робив висновок, що його край у VI—XIII ст. («за наших князів», за визначенням автора), був густо заселений, а у XIV ст., коли Галичину захопило Польське королівство, життя там «радше підупало» [32, с. 2]. На думку В. Кобільника, вже 4000 років тому через Карпати проходив значний торгівельний шлях з Фракії на північ. «Бойківщина — це край споконвічно замешканий бойками, що твердо вросли в свою землю», — писав він [32, с. 2].

У цих висновках відчутний, вочевидь, відголос заочної полеміки з польськими націоналістами, твердженнями про польський характер галицьких тере-

нів та «цивілізаторську» роль Польської держави у цьому краї. Як видається, В. Кобільнику у його роботі перешкоджала відсутність у нього офіційно визнаного фаху археолога. Тому «Бойківщина», прагнучи вести масштабні археологічні дослідження рідного краю, зверталася за допомогою до львівських археологів. Наприклад, у вересні 1933 р. керівництво музею «Бойківщина» запросило директора Культурно-історичного музею НТШ (водночас звертаючись до Виділу Товариства з проханням надати останньому тимчасове звільнення від обов'язків у музеї) провести археологічні розкопки в околицях Самбора. «Бойківщина» отримала згоду, але з умовою, що певну частину знайденого матеріалу Я. Пастернак зможе використати для поповнення збірки Музею НТШ [4, арк. 6]. Тоді «заходом і коштом музею» (за визначенням його «Літопису») пройшли розкопки кількох погребінь у Кульчицях (у тому числі — лужицької культури), продовжено було дослідження у Котовані, Чукві, Дублянах, Сільці, Спасі, Кружиках, Лужку Долішньому та Медвежій. Крім Я. Пастернака, музей запрошував до роботи також Маркіяна Смішка (тоді асистента кафедри археології Львівського університету), Т. Сулімірського, яким згодом висловлював подяку на сторінках «Літопису Бойківщини»: «Завдяки невтомній праці згаданих панів, вдалося нам перевести дуже цікаві археологічні досліди бойківської землі» [33, с. 28]. У розкопках також брали участь Роман та Лесь Гут-Кульчицькі, Омелян Кульчицький.

Для ілюстрації наведемо відомості про речі, що потрапили до музею «Бойківщина» з деяких названих розкопок. Наприклад, з розкопок у Котовані музей отримав 116 кремінних ножичків та скробачів, вісім нуклеусів, дві кам'яні сокири, кремінний серп, зразки кераміки та ін. (все — з епохи неоліту). Неолітичні кремінні знаряддя праці надійшли до нього з розкопок поблизу Ступниці; там же були знайдені деякі залізні предмети княжої доби [33, с. 11—12] .

У 1938 р. самбірський музей володів значною етнографічною збіркою, експонував пам'ятки українського церковного мистецтва, колекцію портретів українських діячів Бойківщини. Цінною складовою збірки музею були давні рукописи та стародруки. Його археологічна збірка займала тоді останню — четверту — кімнату приміщення музею на вулиці Тихій, 1. Речі експонувалися у двох габлотах. Серед них — експонати, що представляли середньовічну історію України (княжа доба), бронзові предмети, свого часу знайдені у самому Самборі на території колишнього цегляного заводу: сокири, серп, частина нашийника, браслети (VIII ст. до н. е.). Експонувалися також знахідки з погребіння в Кульчицях, знахідки з городища у Грозьовій, римський меч (один з 24, знайдених у Комарниках) [26, с. 110—111; 34, с. 90].

Окрасою археологічної збірки «Бойківщини» були три вістря вандальських списів з рунічними написами. Їх випадково знайшли робітники у похованні у передмісті Розвадова у 1932 р. (інші знайдені тоді предмети згодом пропали) [34, с. 1—13]. Такі речі надзвичайно рідко траплялися археологам. Крім Самбора, списи з рунічними написами тоді можна було побачити лише в музеях Лондона та Берліна. Під час Другої світової війни списи зі збірки «Бойківщини» вивезли, разом з 35 іншими цінними експонатами (іконами XIII—XIV ст., римськими мечами, зразками бойківського одягу та ін.) німецькі окупанти [24, с. 49].

У серпні 1954 р. наказом Міністерства культури УРСР Самбірський музей був розформований, а його колекції розподілили між музеями Львова, Дрогобича та Стрия.

Збирацькі зусилля більшості інших місцевих українських музеїв (серед них — музей «Яворівщина» у Яворові, створений у січні 1931 р., музей «Лемківщина» у Сяноку (діяв із лютого 1931 р.), «Гуцульщина» у Коломиї, «Стривігор» у Перемишлі (липень 1932 р.) [29, с. 469—470] зосередилися на українській етнографії, церковному мистецтві, пам'ятках місцевої історії, часом — історії недавніх національно-визвольних змагань. Деякі з них мали й незначні археологічні колекції. Так, намагався збирати археологічні експонати музей «Стривігор» у Перемишлі [35]. Невеличка археологічна збірка була й у музеї «Лемківщина» (кремінні знаряддя, зразки зброї княжих часів тощо) [31, с. 143—146].

Опис збірки «Гуцульщини», поданий у публікації у часописі «Наша Батьківщина» (1938 р.), загалом досить великої та добре впорядкованої, не містить відомостей про археологічні експонати в його експозиції [23, с. 90]. Натомість у спогадах М. Кобринської, дочки В. Кобринського, його засновника та довголітнього керівника, зазначається: «В археологічну збірку (музею «Гуцульщина». — *В. К.*) входили зна-

хідки з кам'яної доби — кам'яні сокири, стріли лука, зернотерка тощо» [27, с. 294—295]. Там зберігалися також римський меч, римські застібки-фібули, знайдені на території Гуцульщини [27, с. 295]. Отже, музей «Гуцульщина» мав невеличку колекцію випадкових археологічних знахідок.

З опису збірки музею «Сокальщина», що дається у статті Б. Чайковського [51, с. 179—180], можна зробити висновок, що він володів лише окремими археологічними предметами, які експонувалися у його «доісторично-історичному відділі».

У статті А. Козицького вказується, що початок збірки українського музею у Станіславові (він діяв при філії «Просвіти») поклали археологічні знахідки з околиць Галича і Теребовлі Льва Чачковського і Ярослава Хмілевського [29, с. 467]. (Не будучи професійними археологами, останні у другій половині 1920-х — на початку 1930-х рр. проводили історико-топографічні дослідження літописних міст Галичини — Звенигорода, Теребовлі, Галича та Буська) [46, с. 7]. На жаль, докладнішої інформації про археологічну колекцію музею у Станіславові ми не маємо.

Проведення археологічних розкопок стало важливим напрямком взаємодії українських музеїв Галичини, перш за все Музею НТШ та регіональних музеїв. Я. Пастернак довгий час був єдиним в Галичині українським науковцем, що мав право (та відповідний високий фаховий рівень) вести такі дослідження. Тому звичною стала практика запрошень його місцевими музеями, які не мали власних кваліфікованих кадрів, для проведення розкопок у тому чи іншому повіті. Ми вже наводили приклади співпраці археолога з музеєм «Бойківщина». Зверталися до нього й інші регіональні музеї. У березні 1936 р. Я. Пастернака для проведення розкопок запросив музей «Гуцульщина». При цьому його керівництво висловлювало невдоволення з приводу того, що на Гуцульщині проводять власні розкопки неукраїнські дослідники (зокрема, польський музей у Станіславові) [4, арк. 40]. На це запрошення директор Музею НТШ зміг відгукнутися у серпні. Музей у Коломиї запрошував Я. Пастернака для проведення археологічних розкопок і у березні наступного, 1937 р., знов висловлюючи тривогу з приводу розкопок, що проводять у краї «чужинці».

У 1936 р. намір організувати власні археологічні розкопки мав музей «Верховина» (Стрий) [4, арк. 472]. Згодом для їх проведення музейне товариство у Стрию запрошувало Я. Пастернака. Наприклад, у квітні 1937 р. року воно зверталося до керівництва НТШ з проханням надати директору Музею Товариства відпустку для проведення розкопок [4, арк. 58, 61].

Питання про взаємодію українських музеїв у сфері археологічних досліджень, у контексті питання про напрямки збирацької роботи обласних музеїв, стало предметом обговорення на третьому з'їзді українських музейників Галичини, що відбувся у Львові 9 червня 1935 р. у будинку Національного музею. В. Кобільник, зокрема, висловив погляд, що місцеві музеї мали б зосередитися на збиранні історичних та етнографічних матеріалів. Археологію ж, наголошував він, слід залишити тільки тим музеям, що можуть вести подібні дослідження силами спеціалістів. (А в Галичині єдиним таким українським музеєм був Музей НТШ). На думку представника «Бойківщини», місцеві музеї забагато зусиль витрачали на колекціонування ікон. В. Кобільник підкреслив, що обласним музеям не слід розпорошувати сили, збираючи «всяку всячину», а треба сконцентрувати їх у названих напрямках [30].

Підсумовуючи сказане, можна підкреслити наступні моменти. У міжвоєнний період археологія була важливим напрямком збирацької роботи українських музеїв Галичини. Найбільша кількість археологічних пам'яток концентрувалася у Музеї НТШ, перш за все завдяки розкопкам його директора Я. Пастернака. Саме музей НТШ став і українським центром наукового опрацювання численних археологічних знахідок. Я. Пастернак зробив також помітний внесок у розвиток археологічної збірки Національного музею, який не мав власних спеціалістів-археологів.

Іншим значним осередком збирання археологічних пам'яток став самбірський музей «Бойківщина». Зусиллями місцевого археолога-аматора В. Кобільника, а також і львівських археологів, «Бойківщина» зуміла створити досить серйозну та цікаву археологічну збірку, яка майже вся складалася зі знахідок з бойківських теренів. Загалом же археологічні колекції українських музеїв представляли переважно Галичину. У збірці Музею НТШ, а також Національного музею репрезентовані були й пам'ятки з Волині, окремі знахідки з інших регіонів України. У міжвоєнний період для українських музеїв Галичи-

ни археологія стала однією з тих ділянок роботи, де їхні зусилля до певної міри були об'єднані.

1. Архів Національного музею у Львові. — Од. зб. 521.
2. ДАЛО. — Ф. Р. 45 (Львівський державний етнографічний музей). — Оп. 1. — Спр. 4.
3. Львівська Національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. Ф. 26 (Управління консервації Львівського воєводства). УК — 42 а).
4. ЦДІА України у Львові. — Ф. 309 (Наукове товариство ім. Шевченка, м. Львів). — Оп. 1. — Спр. 180.
5. Інвентарна книга Музею НТШ. № III. — № 17055—17085 та ін.
6. Інвентарна книга Музею НТШ. № IV. — № 21171—21178.
7. Інвентарна книга Музею НТШ. № VI. — № 22425—22430, 23103—23112 та ін.
8. Інвентарна книга Музею НТШ. № VII. № 24171—24200, 24219—24251 та ін.
9. Інвентарна книга Музею НТШ. № VIII.
10. Інвентарна книга Музею НТШ. № X. — № 29563—29612, 29616—29649.
11. Хроніка НТШ. — Львів, 1914. — Ч. 58—59.
12. Хроніка НТШ. — Львів, 1920. — Ч. 63—64.
13. Хроніка НТШ. — Львів, 1922. — Ч. 65—66.
14. Хроніка НТШ. — Львів, 1926. — Ч. 67—68.
15. Хроніка НТШ. — Львів, 1930. — Ч. 69—70.
16. Хроніка НТШ. — Львів, 1935. — Ч. 72.
17. Хроніка НТШ. — Львів, 1937. — Ч. 73.
18. Хроніка НТШ. — Львів, 1939. — Ч. 74.
19. *Бандрівський М.* Пам'яткоохоронна діяльність Церкви в контексті науково-культурного руху в Галичині (кін. XIX — XX ст.) : автореф... канд. іст. наук. / М. Бандрівський. — Львів, 2001. — 18 с.
20. *Бандрівський М.* Співпраця Церкви і НТШ в царині археології / М. Бандрівський // Київська Церква. — К. ; Львів, 1999. — № 4. — С. 60.
21. *Винар Л.* Наукова діяльність Олега Кандиби / Л. Винар // Український історик. — 1985. — Т. 1—4.
22. *Дем'ян Г.* Історико-етнографічна діяльність першого бойківського музею / Г. Дем'ян // Архіви України. — 1970. — № 5.
23. *Гавдяк М.* Із наших обласних музеїв / М. Гавдяк // Наша Батьківщина. — 1938. — Ч. 4.
24. *Гнатик З.* Самбір. Краєзнавчий нарис / З. Гнатик, О. Лопушанська, Т. Смірнова. — Львів : Каменяр, 1965. — 74 с.
25. *Гнатишак М.* Скарби нашої культури (Важна культурна установа перемиської землі). / М. Гнатишак // Назустріч. — 1936. — Ч. 4. 15 лютого.
26. *Горняткевич В.* Сторінки історії музею «Бойківщина» у Самборі / В. Горняткевич // Бойківщина : науковий збірник. — Т. 1. — Дрогобич, 2002.
27. *Кобринська М.* Український музей «Гуцульщина» ім. о. Й. Кобринського в Коломиї / М. Кобринська // «Над Прутом у лузі...». Коломия в спогадах. — Торонто, 1962.
28. *Коваль І.* Ярослав Пастернак — найвидатніший дослідник стародавнього Галича / І. Коваль // Галицько-Волинська держава: передумови виникнення, історія, культура, традиції: міжнародна наукова конференція, Галич, 1993. Тези доповідей і повідомлень. — Львів, 1993.
29. *Козицький А.* Українські краєзнавчі музеї Галичини у міжвоєнний період / А. Козицький // Вісник Львівського університету. Серія історична. — Вип. 34. — Львів, 1999.
30. *Коковський Ф.* З'їзд представників українських музеїв у Сх. Галичині / Ф. Коковський // Новий час. — 1935. — 12 червня.
31. *Коковський Ф.* Музей «Лемківщина» в Сяноці / Ф. Коковський // Наша Батьківщина. — 1938. — Ч. 4.
32. Літопис Бойківщини. — 1933. — Ч. 2.
33. Літопис Бойківщини. — 1934. — Ч. 3.
34. Літопис Бойківщини. — 1935. — Ч. 5.
35. Літопис Національного музею за 1934 р. — Львів, 1934.
36. Літопис Національного музею за 1935 р. — Львів, 1935.
37. Літопис Національного музею за 1936 р. — Львів, 1936.
38. Літопис Національного музею за 1937 р. — Львів, 1937.
39. Літопис Національного музею за 1938 р. — Львів, 1938.
40. *Пастернак Я.* Нові археологічні набутки Музею НТШ у Львові за час від 1929—1932 / Я. Пастернак // Записки НТШ. — Т. 152. — Львів, 1933.
41. *Пастернак Я.* Нові археологічні набутки Музею НТШ за час від 1933—1936 / Я. Пастернак // Записки НТШ. — Т. 154. — Львів, 1937.
42. *Пастернак Я.* Нові археологічні набутки українських музеїв у Львові / Я. Пастернак. — Львів. Літопис Національного музею за 1934 р. — Львів, 1934.
43. *Пастернак Я.* Нововідкриті римські пам'ятки з Галичини і Волині / Я. Пастернак // Записки НТШ. — Т. 151. — Львів, 1931.
44. *Петегирич В.* Археологія у дослідженнях членів НТШ / В. Петегирич, Д. Павлів // Записки НТШ. — Т. 222. — Львів, 1997.
45. *Петегирич В.М.* Доля археологічної колекції музею НТШ / В.М. Петегирич // Бібліотека Наукового товариства ім. Шевченка : книги і люди (Матеріали круглого столу). — Львів, 1996.
46. *Петегирич В.* Лев Чачковський — дослідник княжої Теребовлі / В. Петегирич // Галицька брама. — 1996. — № 10.
47. *Полянський Ю.* Скарб з Межиріччя Корецького (пов. Рівне на Волині) / Ю. Полянський // Записки НТШ. — Т. 144—145. — Львів, 1926.

48. *Полянський Ю.* Нові археологічні знахідки з Галичини / Ю. Полянський // Записки НТШ. — Т. 149. — Львів, 1928.
49. *Свєнціцький І.* Ілюстрований провідник по національнім музеєві у Львові / І. Свєнціцький. — Жовква, 1913.
50. *Терський С.* З історії колекціонування археологічних пам'яток львівськими науковими та музейними осередками у ХІХ — 1-й половині ХХ ст. (за архівними матеріалами та колекціями Львівського історичного музею) / С. Терський // Історичні пам'ятки Галичини : матеріали третьої краєзнавчої конференції, 19 листопада 2004 р. — Львів, 2005.
51. *Чайковський Б.* Музей «Сокальщина» / Б. Чайковський // Життя і знання. — 1939. — № 6.

Vitalii Kushnir

ON FORMATION OF ARCHAEOLOGICAL COLLECTIONS IN UKRAINIAN MUSEUMS OF GALICIA (1918—1939)

In the paper has been considered the progress in formation of archeological collections at Ukrainian museums of Galicia (Halychyna) during interwar period of 1918—1939. The research-work has thrown some light upon the stages of development as well as main sources for filling up the collections and the contents of ones that had been gathered by archeological department of Shevchenko Scientific Society, Ukrainian National museum in Lviv and museum of Boikivshchyna Society in Sambir. The activities by J. Pasternak, Jur. Poliansky, O. Kandyba and V. Kobilnyk in the field of museum archeology have been presented and evaluated.

Keywords: museum, Ukrainian museum, Galicia (Halychyna), archaeology, archaeological collection.

Виталий Кушнир

ФОРМИРОВАНИЕ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ КОЛЛЕКЦИЙ УКРАИНСКИХ МУЗЕЕВ ГАЛИЧИНЫ (1918—1939)

В статье рассматривается история формирования археологических собраний украинских музеїв Галичины в период между двумя мировыми войнами. Освещаются этапы развития, основные источники поступлений и состав археологических собраний Музея Научного общества имени Шевченка, Национального музея во Львове и Музея общества «Бойковщина» в Самборе. Показан вклад в развитие археологии в украинских музеях края Я. Пастернака, Ю. Полянского, О. Кандыбы, В. Кобильныка.

Ключевые слова: музей, украинский музей, археология, археологическая коллекция, Галичина.

Роман РАДОВИЧ

ДУХОВНО-КУЛЬТУРНИЙ ВИМІР ТРАДИЦІЙНОГО БУДІВНИЦТВА

Сілецький Р. Традиційна будівельна обрядовість українців / Роман Сілецький. — Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. — 428 с.

Народне будівництво є однією з найбільш важливих складових традиційно-побутової культури етносу, в якій відображена його історична доля, соціальні, виробничі і побутові відносини, а також міжетнічні взаємозв'язки. Зазнаючи постійного вдосконалення і збагачення, впродовж віків будівельна культура стійко зберігала споконвічні етнічні традиції. Вивчення основних типологічних ознак житлобудівництва (горизонтального планування, системи опалення, техніки та технології будівництва, конструктивних особливостей окремих елементів тощо) дає надійні підстави для з'ясування ряду суттєвих питань, які стоять перед сучасною українською етнологією, найважливішим із яких є походження та шляхи розвитку житла українців. Однак, розв'язання цих питань, зокрема дослідження генезису житла, не може бути повноцінним без залучення матеріалів із царини духовної культури, зокрема будівельної обрядовості, оскільки остання формувалася разом із будівельними традиціями етносу впродовж тисячоліть. Вивчення будівельних звичаїв та обрядів дає можливість реконструювати певні явища та етапи розвитку народного житла, які не дожили до нашого часу, а збереглися у редукованій формі в повір'ях, прикметах, звичаях, обрядах, що супроводжують процес будівництва. Власне будівельній обрядовості, одній із маловивчених галузей традиційно-побутової культури українців, присвячена монографія сучасного українського вченого Романа Сілецького «Традиційна будівельна обрядовість українців». У праці дослідник ставить перед собою мету з'ясувати походження будівельної обрядовості та встановити семантику її компонентів.

У першому розділі автор зосереджує увагу на стані вивчення предмету дослідження, зупиняється на огляді відповідних джерел та наукового доробку вітчизняних і зарубіжних народознавців. Важливе місце в джерельній базі монографії займає величезний особистий польовий матеріал, зібраний впродовж 1994—2006 рр. майже у трьохстах населених пунктах України. Власне він і дав змогу ученому під іншим кутом зору розглянути реалії будівельної обрядовості українців, запропонувати свій оригінальний погляд на її семантику. Другий розділ праці присвячений прикметам, повір'ям, звичаям та обрядодіям, пов'язаним із будівельним матеріалом (деревиною, камінням, глиною тощо). Особливу увагу приділено підбору та заготівлі будівельної деревини, яка становила основу народного будівництва. Глибоко ана-

лізуючи наявний фактологічний матеріал, автор розглядає певні табуйовані дерева (биті громом, вивалені бурею, дерева з боковим відростком, з наростами тощо) та камені, які заборонялось використовувати у будівництві, як гіпотетичний меморіальний знак можливих захоронень, локус, де перебуває душа померлих. Дослідження засвідчує тісний зв'язок між специфікою вибору будівельного матеріалу та загальнослов'янськими поховальними звичаями, уявленнями про душу, потойбічний світ та різні категорії «нечистих» мерців.

Надзвичайно вагомим етапом будівництва був вибір місця під майбутнє житло. Власне ці питання розглянуті у третьому розділі роботи. Перш за все існував цілий комплекс заборон та прикмет, відповідно до яких певна ділянка землі вважалась придатною («чистою») чи непридатною («нечистою») для спорудження будівлі. Нечистими вважались місця захоронень, чиєсь насильницької смерті, нещасливих випадків, самогубств тощо. Народний звичай забороняв будувати на стежках, межах, дорогах, перехрестях, згарищах, на «окапі» старої хати, на місці викорчуваних дерев і кущів та ін. Прикмети та повір'я, які супроводили вибір ділянки для майбутнього житла та окремих господарських споруд, на думку автора, були спрямовані на те, щоб вибрати ритуально «чисте» місце від різних категорій «нечистих» мерців, оскільки будь-які контакти з ними становили загрозу життю мешканців хати.

Остаточну відповідь щодо придатності місця для зведення на ньому житла давали ворожіння («гадання»). Автор виділяє декілька груп таких «гадань». Інколи це здійснювали «професійні» сільські ворожбити, майстер чи сам господар. Окрему групу ворожінь становили спостереження за поведінкою представників тваринного світу (великої рогатої худоби, собаки, кота, мурашок, жаби тощо). Третя група ворожінь пов'язана із застосуванням у них речей і явищ неживої природи та спостереження за змінами їх фізичних властивостей під впливом певних штучно створених умов (підкидання грошей, капелюха, вогню, води, зерна, хліба, появи роси на різних предметах тощо). Інколи застосовували й комбіновані ворожіння, які охоплювали як різні предмети, так і способи дії. Автор помічає, що за структурою та основними компонентами гадання, пов'язані із вибором місця під житло, близькі до ритуалу кормління душ померлих, який характерний для поминальних звичаїв українців і наявний як у родинних, так і календарних обрядах. Р. Сілецький доходить висновку, що комплекс заходів, пов'язаних з вибором ділянки під будову, спрямований на вибір місця «чистого» від чужих покійників, які б могли зашкодити майбутнім мешканцям, оскільки, відповідно до уявлень українців, «мрець був охоронцем лише свого роду, а чужому міг зашкодити». І лише чисте від чужого мерця («домовика») місце могло бути запорукою добробуту її мешканців.

У традиційній будівельній обрядовості важливе значення мав вибір часу для будівництва (власне початку будівництва), а також заготівлі будівельного матеріалу та вселення у новозбудоване житло (рік, фаза місяця, день тижня, пора доби). На основі аналізу значного обсягу польового та джерельного матеріалу Р. Сілецький стверджує, що вибір часових меж ґрунтувався на уявленнях про «щасливий» і нещасливий» час, про його ритуальну нерівноцінність. Будівництво вписувалося у річний народний календар: не розпочинали будову у високосний рік, уникали постів та окремих святкових днів, перевагу віддавали «легким», «щасливим», «парним» дням та першій половині світлової частини доби. Переходили у нове житло переважно до початку осінніх поминальних свят. Окремий розділ присвячено особі майстра-будівельника, який відігравав вагому роль у комплексі традиційної будівельної обрядовості. Останнього наділяли надприродними властивостями, вважали, що життя мешканців майбутньої хати перебуває у прямій залежності від нього. Автор аргументовано довів, що такі уявлення ґрунтуються на давніх загальнослов'янських уявленнях про світ живих та померлих, адже, відповідно до них, майстер, зводячи будівлю, «порушував спокій покійників», локусом яких було підземелля.

У шостому розділі розглянуто феномен будівельної жертви у контексті українського народного житла, походження звичаю «закупляння» місця на хату тощо. На основі аналізу значного масиву матеріалу автор аргументовано доводить, що будівельна жертва виникла у дохристиянські часи, коли предки українського народу споруджували землянкове та напівземлянкове житло, технологія зведення якого передбачала заглиблення в землю, що, відповідно до індоєвропейських вірувань, порушувало спокій меш-

канців потойбічного світу. Будівельна жертва, таким чином, мала маністичне походження, слугувала умилостивлювальним обрядом, своєрідним викупом (призначеним мерцям) за порушення меж і спокою підземного потойбіччя. У наступному розділі увагу спрямовано на маловивчений досі аспект будівельної обрядовості — заборонах, повір'ях, обрядодіях, пов'язаних із зведенням основних конструктивних елементів житла (підвалин, стовпів, стін, вікон, дверей, сволоків тощо), які, передовсім, перебувають у безпосередньому зв'язку з уявленнями про потойбічний світ, поховальними звичаями, культом предків, архаїчними будівельними традиціями. В обрядово-звичаєвому комплексі, який супроводжував зведення житлових та господарських споруд, помітне місце займало будівельне деревце, звичай встановлення якого на кроквах новобудови відзначається надзвичайною стійкістю майже на усій етнічній території українців. На думку автора, появу на новобудові будівельного деревця і прибирання його після завершення основних будівельних робіт слід розглядати як способи запрошення душ померлих родичів, предків для підтримки і опіки живих та наступне відправлення їх у потойбічний світ.

Дев'ятий розділ присвячений системі опалення житла в контексті світоглядних уявлень та будівельної обрядовості українців. Автор прослідковує незаперечний зв'язок окремих компонентів системи опалення (піч, вогнище, пристрої відведення диму тощо) із культом вшанування покійних предків. Він доходить висновку, що в основі сакралізації домашнього вогнища лежить давній, індоєвропейський за походженням, поховальний обряд через трупоспалення, який побутував на українських землях майже до кінця І тис. н. е. Завершують розгляд комплексу будівельної обрядовості звичаї та обряди, пов'язані із вселенням у новозбудову. Відповідно до повір'їв, нова оселя таїла загрозу неминучої смерті (до року часу) для її мешканців, зокрема, того, хто перший до неї ввійде. Українці вдавалися до різних ритуально-магічних способів уникнення цієї небезпеки. Серед них підміна молодих господарів на знесилених старців, які вже віджили свій вік, різних тварин і птахів (кота, собаку, півня, курку тощо), маленьких дітей (які, відповідно до уявлень, були безгрішними й виконували апотропеїчну функцію). Автор аргументовано доводить, що небезпека, яку таїла нова оселя для майбутніх мешканців, в уявленнях українців була пов'язана з чужими покійниками, які могли знаходитись на теренах новобудови. А житло (первісно заглиблене) частково знаходилось у межах потойбічного світу, населеного як своїми, так і чужими покійниками (перші із яких опікувалися своїми нащадками, а другі могли й шкодити). Загальні висновки логічно випливають із змісту роботи: світоглядною основою традиційної будівельної обрядовості українців є конкретні реалії родово-патріархального побуту. З одного боку, це ідеологічні уявлення про потойбічний світ, могутність мерців і визначальний вплив предків на долю живих, давні поминальні звичаї та обряди тощо, з іншого — архаїчні форми житлового будівництва.

На завершення, необхідно відзначити величезне наукове і пізнавальне значення праці Р. Сілецького. Її основні положення і висновки істотно поглиблюють і розширюють дотеперішнє бачення української народознавчої науки із царини задекларованої проблематики. У ній вперше в українській етнології повір'я, прикмети, звичаї та обрядодії, якими супроводжувався процес будівництва, розглянуті не описово в контексті окремих фольклорних реалій, як це робилось досі, а як цілісна струнка система, підпорядкована світоглядним уявленням, що сягають своїми коренями глибокої давнини. Загалом же, без перебільшення можемо констатувати, що запропоноване дослідження має неабияке значення не тільки для української та загальнослов'янської, а й для етнологічної науки взагалі.

Майя БІЛАН

НАУКОВА СИНТЕЗА ПРО ТРАДИЦІЙНИЙ ВОЛИНСЬКИЙ СТРІЙ

Стельмащук Г.Г. Давнє вбрання на Волині: Етнографічно-мистецтвознавче дослідження. Монографія / Г.Г. Стельмащук ; Міністерство освіти і науки України, Львівська національна академія мистецтв. Кафедра історії і теорії мистецтв. — Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. —280 с., іл.

Книгу цю можна уподобити духовній височині, вибудуваній з реальних предметних фактів, що досі були розсіяні по обширному полю народної культури Волині. Про них нібито й знали, про них говорили, окремі з них описували і навіть наводили їх в літературі як приклади на підтвердження певних положень чи думок. Одначе, досі не дійшло було до висвітлення тривалого у своїй тяглості від найдавніших часів процесу етно-культуротворення, який відбувався на землі Волинській завдяки життєдіяльності її насельників і сягнув вищого рівня розвитку, влившись у русло творення української національної народної культури. Не шкодуючи труду, Галина Стельмащук зібрала велику кількість етнографічного матеріалу їх, і... відбулося справжнє перетворення (зрештою, закономірне в науці) — розрізнені часовими й просторовими відстанями факти, які мають, однак, єдину функціональну й типологічну природу, постали як великий за обсягом і змістом науковий фактаж, що містить в собі найповнішу інформацію про народну культуру, характер народу і, що не менш важливо, про механізми культуротворення. Оцінені й проаналізовані згідно з науковою методологією факти авторка виклала у розділах книги в хронологічному порядку і піднесла як цільність і цінність для загального огляду.

Сторінки книги приносять втіху від зустрічі з красою історичного народного вбрання, радість пізнання, яке розширює межі звичного знання, здіймають хвилю небуденного настрою, який, мабуть, найточніше буде назвати епічним. Бо й справді, мимоволі згадується народний епос, зокрема, старина про богатиря Дюка Степановича з «Волинь-землі багатої». У повному воїнсько-богатирському строї і обладунку, на богатирському спорядженому коні виїжджав він із свого «славного Волин-города» (у деяких варіантах старини називано «город-Галич», але «Волинь-земля» — в усіх) до стольного Києва, до князя-сонечка Володимира «на славу», як і всі богатирі святоруські. У кожній старині багато місця й уваги вділено описові вбрання, обладунку, зброї, спорядження коня. У цій, про Дюка Степановича, навіть більше, ніж в інших, що пов'язано з її сюжетом. Слід зауважити, що назви предметів і речей знайомі, нема жодної такої, яку б ми не зустрічали в історії княжої доби (писаних джерелах чи археологічних знахідках), в народній термінології чи в сучасній українській лексиці. Але яка увага до них, яке ставлення до кожної деталі, до матеріалів, до способів

виготовлення! Все це предмети гідності людської, лише гіперболізовані у старинах, бо йдеться про богатирів. Ось тільки одна надто вже спокуслива деталь — про шубу Дюкову. Що вона виділяється відбірним хутром і розкішністю, само собою зрозуміло. Звернемо увагу на те, як спеціально описано ґудзики і петлі на ній. Так-от, у ґудзиках — «литі люті звірі», а в петельках — підкреслено «шиті люті змії». Розуміємо, що ґудзики відлиті з металу, а петлі шиті, напевно ж, не прорізні, якщо нагадують змій, які оивають ґудзики. Мало ж того, ці «прикладні», функціональні деталі стають серцевиною гіперболи на доказ розвинутості й багатства землі Волинської, що служить героїзації образу богатиря: як взяв Дюк «пльотоньку шовковую» та як протяг нею по ґудзичках — «заревіли у ґудзичках люті звірі», а як протяг по петлях — «засвистали у петельках люті змії». Далекий, позамежовий і майже недосяжний епічний настрій після ознайомлення із книгою Г. Стельмащук «Давнє вбрання на Волині» актуалізується — стає раптом близький і зрозумілий, опанований, свій. Бо описане-оспіване в епосі дає нам можливість побачити у варіанті реально-речовому, яке вбрання князів, бояр, воїнів, міщан, селян Волині, та одночасно поглянути на відому нам Волинь з нової точки зору. І стає легко зрозумілим, що Волинь — та територіальна й етнічна частка України, котра від самого світання етнонаціональної свідомості і самосвідомості, як загальнолюдського чинника суспільного розвитку, забезпечувала і гарантувала Україні та її народові постійне місце в земному просторі і самобутній історичний шлях. У самій назві Волині заховані початки української історії. Адже походить вона від назви міста («славного багатого Волинь-города» — за стариною), що можливо лише в тому випадку, коли це місто було центром, столицею певної етнічної спільноти в ранню княжу добу, тобто в добу переходу від родово-племінного способу консолідації етнічної спільноти до нового структурованого середньовічного суспільства під егідою князя. Це і був епічний період-час високої напруги колективної думки і народних зусиль, час визрівання й утвердження у масовій самосвідомості нової, національної ідеї, ідеї єдності всіх українських земель, ідеї, яка від того часу й донині пронизує історію України. Нинішня актуалізація лише підсилила цю ідею, зробила її багатовимірною — у просторі і часі, в різних сферах бутності і творчості народу, в матеріальному і духовному світі. І як дивовижно: через час і простір, через далекі і непорівнянно різні жанри — народний епічний твір і наукове дослідження — перегукнулася ця ідея, покотилася луною по всіх українських просторах від стін епічного, схованого під утоптаною землею археологічних культурних шарів «Волин-города» до сучасного Києва і далі аж до… В такому ракурсі ідея ця надзвичайно опукло й зримо демонструє нерозривність українського історичного ланцюга часоплину, зміцнюваного культуротворчою спадкоємністю поколінь одного й того ж народу.

Оправлені мистецтвом історичні видіння й упевнене намацально- предметне відання — ці два рушії, два чинники авторської праці оперті на міцну основу досліджуваного матеріалу і ним породжені. Такий він потужний цей матеріал — традиційне вбрання українців-волинян. Неважко здогадатися, що така книга могла з’явитися в результаті тривалої і копіткої дослідницької праці, яка вимагала постійної, непослабної уваги до обраного предмета дослідження протягом довгого часу. Про це можна судити хоча би за кількістю наведених у книзі речових пам’яток, їх же треба було зібрати: частково в експедиціях, тобто у мандрах від села до села, а в селах — від двору до двору, від хати до хати, де у дівоцьких скринях бабусь ще зберігалися давні традиційні строї, знайти в музеях, вичитати з різного роду літературних джерел, впізнати у мистецьких творах… А потім ще ж упорядковувати, систематизувати, осмислити. Все це не робиться «одним духом». Така робота розтягується на роки, а чи й не на все життя. І протягом років має жити в дослідникові непослабна увага до свого предмета, зацікавленість ним і… любов. Тут нема й гадки звести це велике почуття до ділової конкретики, до окремого предмета. Ясно, що воно більше за будь-який найбільший предмет. Та зрозуміло й те, що не зігрітий любов'ю погляд не здатний побачити те сяєво, яке випромінює кожний предмет, а тим паче цей, убраннєвий, роблений окрім потреб захисту тіла і його тепла, ще й для окраси самого себе та утвердження гідності й слави свого роду. У комплексах вбрання, особливо святкового, пролюдного (вихідного), обрядового, найперш весільного та кумівського, цей лейтмотив звучить найвиразніше; краса, привабливість, навіть принадність забирають очі, отворяють кожне серце.

Авторка легко вловила цей лейтмотив у волинській ноші, очевидно, тому, що самій волинянці із дуже раннього віку дано було відчути сукупну, колективну, рятівну силу людей своєї землі, якщо вона — рідна. Дитинство і юність Галини Стельмащук припали на воєнні і повоєнні роки. Це був той жорстокий час, коли вибухи й кулі, неправда й наруга, фізичні й моральні болі і навіть смерть однаковою мірою припадали дорослим і дітям. Вона виживала і виростала разом з Волинню, зі своїми волинянами. Чотирирічним дитям була позбавлена незамінимої батьківської опіки: тата й маму у 1948 році вивезли, розкидали по різних таборах «несходимого» Сибіру, як казав поет, у яких відбули десять років. Багато років нічого не знали про них діти. І що з того, що потім вони були повністю реабілітовані, вивезення визнане незаконним.

Довгою була дорога Галини Стельмащук до книги «Давнє вбрання на Волині», і на цій дорозі — багато життєвих, творчих і професійних змагань та турбот. Та звернемо тут увагу лише на наукову творчість. На це дуже стисло вказує жанр на титульній сторінці: «Етнографічно-мистецтвознавче дослідження».

Жанр наукової розвідки, якщо вже це стає книгою для широкого читацького загалу, заслуговує окремої розмови. Тут лиш зауважимо, що в подібному випадку нечасто зустрічалося (чи й зовсім не зустрічалося) тісне поєднання слів *етнографічне* й *мистецтвознавче*. І в цьому є елемент втішної несподіванки. Адже всі звикли до давно заведеного порядку, що ці дві наукові галузі не об'єднуються, а, навпаки, розмежовуються, рубрикуються як окремі науки: етнографія — субдисципліна історії, мистецтвознавство — окрема наука зі своїми субдисциплінами. Мабуть, у спеціальній сфері координації наукового процесу та обліку і класифікації наукових робіт це конечна потреба. У справі власне дослідництва, народознавчого, зокрема, (вивчення генезису народу, тяглості його буття і культуротворення), обидві ці наукові галузі втрачають свої межі, а в їх взаємопроникненні виявляється нова науково-пізнавальна цінність. Є скільки завгодно прикладів, коли мистецьке явище чи якість (види і форми виробів, техніки і технології художніх ремесел, способи декорування і навіть колір та колорит) стають для істориків хронологічним фактором. І, навпаки, історичне явище стає предметом мистецтвознавчим. Так, у книзі Г. Стельмащук вбрання князів і знаті княжої доби дає можливість встановити структурну цілість народного строю як єдиної художньої системи, а відтак розглядати її окремі складові частини — особливості композиції, естетичні засади та інші мистецькі засоби творення художнього образу. А це, не багато й не мало, — живий образ (носій і творець вбрання) і одночасно мистецький лик конкретного історико-етнографічного регіону України. Мабуть, Галина Стельмащук відчула це як фахівець. У свій час вона захистила кандидатську дисертацію як етнографічне дослідження, а докторську — як мистецтвознавче, хоч предмети дослідження були зближені: народне вбрання на Поліссі та традиційні головні убори українців. У кандидатській роботі слід було уникати мистецтвознавчих аспектів, а в докторській — на них зосереджуватися. У книзі «Давнє вбрання на Волині» вона свідомо й відповідально об'єднала ці аспекти дослідження в інтересах повноти висвітлення досліджуваного предмета.

Якщо читач зверне увагу саме на цей аспект змісту книги, то знайде чимало конкретних прикладів на підтвердження щойно сказаного. Це дасть змогу значно поглибити й розсунути пізнавальні межі відомих, а часом і звичних предметів, фактів і явищ народної культури, і особливу вартісність народного мистецтва, його потужну творчу енергетику. Вона починає активно пульсувати від кожного доброго й зацікавленого дотику до кожного твору народного мистецтва, яких багато зосереджено в традиційному народному вбранні. Всі вони гармонійно поєднуються, бо міра в них одна — людина, її фігура, її постать, її постава, її образ. Ця людинотворча гармонія від покоління до покоління передавала незгасний імпульс творчості, імпульс направленої дії, котрий всією своєю сконцентрованою масою краси і добра впадає у наші душі, приносить безцінний історичний досвід в нашу нову добу, зобов'язуючи її бути творчою.

Із цим, немовби абстрактно-піднесеним висновком, приземлюючи його до реалій сьогоднішнього дня, добре узгоджується конкретний факт: книга видана у Луцьку, а матеріальний бік видання забезпечений стараннями багатьох лучан.

Лілія ПІДГОРНА

ФОЛЬКЛОРИСТИКА «ЗОЛОТОЇ ДОБИ» В ГАЛИЧИНІ

Сокіл Ганна. Українська фольклористика в Галичині кінця XIX — першої третини XX століття: історико-теоретичний дискурс. — Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. — 588 с.

При всіх досягненнях українська фольклористика не так часто тішить нас дослідженнями, які виходять за досить чітко окреслене коло тем, в епіцентрі якого знаходиться обрядовий фольклор і епіка (в широкому розумінні терміна). Зараз це коло помітно розширюється, все більше фольклористів звертаються до забутих чи маловідомих імен, регіональних явищ народної творчості. До останніх належить і монографія Ганни Сокіл з історії фольклористики в Галичині кінця XIX — тридцятих років XX століття. Окреслені хронологічні межі — це насправді найбільш активний період діяльності Наукового товариства ім. Шевченка у Львові, який дослідники ознаменували «золотою добою». Власне, так і є, однак досі ще не було узагальнюючої, синтетичної праці в цій ділянці. Її представляє рецензоване дослідження.

Книга вигідно вирізняється від досліджень, часто написаних тільки на матеріалі друкованих джерел, оскільки в ній «задіяно» кілька тисяч архівних аркушів. Крім того, навіть опубліковані у збірниках джерела персоналізовані, тобто подана заслужена характеристика доробку кожного збирача усної словесності. Таким чином, дослідження вимагало від авторки не лише виконання величезного обсягу «чорної» роботи, але й випрацювання найбільш раціональної методики, самостійного наукового синтезування «сирого» і до цього часу майже невідомого науці матеріалу.

З рецензованої праці видно, що дослідниця скрупульозна в оцінці фактографічних реалій, чітко їх систематизує й тлумачить, добре ознайомлена з різними методами, що зародилися в європейській науці, якими користувалися фольклористи в Галичині на зламі XIX—XX століть. Ідеться про міфологічну, міграційну, антропологічну, культурно-історичну школи. Дослідницький інтерес авторки полягає в тому, щоб дати об'єктивну характеристику різних методів та показати пов'язаність з національною ідеєю, зважаючи на українські, зрештою галицькі реалії. Г. Сокіл не стала гіперболізувати роль та місце тієї чи іншої теорії. Такий раціональний підхід у науці вкрай важливий.

Щоб не бути голослівною та більш конкретно показати широку закроєність роботи, наведемо її основні змістові параметри. Вона складається зі вступу, чотирьох розділів (кожен з підрозділами), висновків, репрезентативного списку використаних джерел та літератури, іменного покажчика. У першому

розділі («Фольклористика Галичини кінця XIX—першої половини XX ст. в теоретико-методологічному освітленні») розглядаються теоретико-методологічні аспекти, пов'язані із висвітленням термінологічних, жанрологічних питань шкіл і напрямків, традиції і новаторства, варіантності тощо. Новаторським, таким, що зміг появитися лише в часи незалежності, є підрозділ «Тріада: універсальне—національне—локальне», в якому подається інтерпретація цих понять в усній словесності з погляду українських фольклористів Галичини

Ґрунтовно представила у своїй монографії Г. Сокіл збирацьку, едиційну й текстологічну діяльність Етнографічної комісії НТШ (другий розділ «Збирацька, едиційна й текстологічна діяльність Етнографічної комісії НТШ»). Дослідниця розглянула програми, запитальники, вказала на їх роль для збирачів фольклорних матеріалів. Позитивно оцінюємо аналітично представлений науково-категоріальний апарат фольклорних видань: передмови, паспортизацію творів, варіанти, паралелі і т. ін. Цікавим з наукового погляду є розгляд текстологічних основ фольклорних матеріалів.

До безумовних досягнень монографії належить її фактологічна база, на основі якої зокрема вибудований третій розділ — «Український фольклор у персональних вимірах: джерелознавчий аспект». Авторка подала 31 науковий портрет галицьких фольклористів. Тут є відомі І. Франко, В. Гнатюк, О. Роздольський, Ф. Колесса та інші із авторською оцінкою їхньої діяльності. Репрезентативнішими постають такі імена, як М. Павлик, М. Яцків, Л. Гарматій, В. Шухевич, А. Онищук, Б. Заклинський, ціла низка інших персоналій. Вперше для української фольклористики відкриті збирачі усної словесності — І. Волошинський, В. Левинський, Я. Пастернак, В. Равлюк, Д. Єндик, М. Капій. Звичайно, список цей можна продовжувати.

І без четвертого розділу про загальноукраїнський та міжнародний контексти було б неповне уявлення про місце в них доробку галицької фольклористики. Добре, що Г. Сокіл всебічно виписала Наукове товариство імені Шевченка як осередок фольклористичної роботи, показала співпрацю галицьких і наддніпрянських фольклористів, а також увела їх у контакти з європейськими науковцями.

Як відомо, значимість тієї чи іншої наукової праці, як, зрештою, і рецензованої монографії, визначається розв'язанням серйозних проблем, що водночас дають насвітлення її нових граней. Слушно підсумувала авторка, що масштабна пошуково-збирацька, едиційна, важлива теоретична, методологічна праця, яку проводили в той час українські дослідники, дала свої вагомі результати, які ще не раз привертатимуть увагу в широкому науковому колі. Тому природньо, що після прочитання «Української фольклористики в Галичині кінця XIX — першої третини XX століття» викристалізовуються нові теми, що чекають ще свого дослідника. А праця Ганни Сокіл про одну з найяскравіших сторінок в історії нашої науки стала гідним внеском в українську науку про усну словесність.